

ବଙ୍କିମ ଚନ୍ଦ୍ର ଚଟର୍ଜୀ

ସୁବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ର ସେନଗୁପ୍ତ



ଭାରତୀୟ
ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା
ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା

ବଙ୍କିମ ଚନ୍ଦ୍ର ଚଟାର୍ଜୀ

ସୁବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ର ସେନଗୁପ୍ତ

ଅନୁବାଦ
ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତ



ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

Bankim Chandra Chatterjee : Translated into Oriya by Gopinath Mohanty of the same title in English by Subodh Chandra Sengupta Sahitya Akademi, New Delhi, 1985. Price Rs. 4.00.

୩୫, ଫିରୋଜ ଶା ରୋଡ୍
ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ-୧୧୦୦୦୧

ଶାଖା ଅଫିସ :
ବ୍ଲକ ୫ ବି, ରବୀନ୍ଦ୍ର ସରୋବର ଷ୍ଟାଡିଅମ୍
କଲିକତା-୭୦୦ ୦୨୯

୨୯ ଏଲଡାମସ୍ ରୋଡ, ତେନାମ୍ପେଟ
ମାଡ୍ରାସ-୬୦୦୦୧୮
୧୭୨ ମାରାଠୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ମାର୍ଗ
ଦାଦର, ବମ୍ବେ ୪୦୦ ୦୧୪

ମୂଲ୍ୟ : ଟ ୪.୦୦

କଳିଙ୍ଗ ମୁଦ୍ରଣୀ, ୭୭ବ, ଅଖିଲ୍ ମିସ୍ତ୍ରୀଲେନ୍, କଲିକତା-୭୦୦ ୦୦୯ ଦ୍ୱାରା
ମୁଦ୍ରିତ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ।

ମୁଖବନ୍ଧ

(ଆଧୁନିକ) ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ୧୯୩୮ରେ ତାଙ୍କ ଜନ୍ମଶତବାର୍ଷିକୀ ଉତ୍ସବ ପାଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଆଜିକାଲି ଶତବାର୍ଷିକୀ ଉତ୍ସବଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ଜନପ୍ରିୟ ହେଲଣି, ଏକପ୍ରକାର ଚଳଣି (ଫ୍ୟାସନ୍) ହୋଇଗଲଣି ଓ ତାଙ୍କଠାରୁ ଅଳ୍ପ ଖ୍ୟାତନାମା ଲେଖକମାନଙ୍କ ସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟ ଏହି ଉପାୟରେ ପାଳିତ ହୋଇଛି । ବେଶୀ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହା ହିଁ ଯେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ 'ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀ'ର ଶତବାର୍ଷିକୀ ୧୯୬୫ରେ ପାଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଖଣ୍ଡିଏ ବହିକୁ ଏତେ ଗୌରବ ଦେବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେଲା ବା ଅତିଶୟ ହୋଇଗଲା ବୋଲି କେହି ଭାବିଲେ ନାହିଁ, କାରଣ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ଲାଗିଓ କୁହାଯାଇ ପାରେ, ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ଉପନ୍ୟାସ ଲାଗି 'ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀ' ଉପନ୍ୟାସଟି ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଲାଗି ଗାର ଚିହ୍ନଗୁଡ଼ିଏ ଥୋଇଦେଇ ଗଲା ଯାହାକୁ ସେ ବହିଟିର ପ୍ରକାଶ ଦିନଠାରୁ ସେ ସବୁ ଉପନ୍ୟାସ ଅନୁସରଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ୧୮୬୫ରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟ ଲେଖାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୌଣସି ସର୍ଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ନଥିଲା, ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀ ବାହାରିଲା ଓ ହଠାତ୍ ବଙ୍ଗଳା ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଏକାଥରକେ ପରିପକ୍ୱ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଗଲା ।

ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଆମେମାନେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୁସ୍ତକମାନଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବର ଶତ-ବାର୍ଷିକୀ ହେବା ଶୁଣିଛୁଁ, ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ,—ଶେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପ୍ରଥମ 'ଫୋଲିଓ' ବିଷୟରେ, କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଗୀତକୁ ସେପରି ସମ୍ମାନ ମିଳିବା କଥା କିଏ କେବେ ଶୁଣିଥିଲା ? ସେଇଆ ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖୁଛୁଁ ଯେତେବେଳେ ନାନା ଉପାୟରେ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମୀ, କବିତାପ୍ରେମୀ ଓ ସଂଗୀତପ୍ରେମୀ ଲୋକମାନେ 'ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍' କବିତାଟିର ରଚନାକାଳର ଶତବାର୍ଷିକୀ ପାଳନ କରୁଛନ୍ତି, ସେଇଟି ସେହି ଜାତୀୟ ସଂଗୀତ ଯାହାକୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଆନନ୍ଦମଠ'ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଏଇଟି ସେହି ଉଦ୍‌ବୋଧକ କବିତା ଯାହା ନାନା ଭାଷା କହୁଥିବା, ନାନା ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ, ନାନା ପ୍ରାନ୍ତରେ ବାସ

କରୁଥିବା ଲୋକଙ୍କୁ ଏକାଠି ମିଶାଇ ଗୋଟିଏ ଜାତି (ନେସନ୍) ଗଢ଼ିବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହେଲ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ଏକାଠି ମିଶି ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କଲା । ସେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଜିଣି ମିଳିଯାଇଛି, ଏହା ସେମାନଙ୍କୁ ଉନ୍ନତତର ଜୀବନ ଲଭ କରିବାକୁ ମତାଉଥିବ । ସେପରି ଉନ୍ନତତର ଜୀବନ କେବଳ ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶରେହିଁ ମିଳିପାରେ ଓ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ସର୍ଜନଶୀଳ ଓ ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ ଲେଖାମାନଙ୍କରେ ଉଭୟ ସ୍ଥଳରେ ସେହି ଉନ୍ନତତର ଜୀବନର ରୂପରେଖ ଦେଇଛନ୍ତି ।

କେବଳ ବଙ୍ଗୀୟ ନେତାମାନଙ୍କ କଥା କହିଲେ ଆମେ କହିପାରୁଁ ଯେ ଭାରତୀୟ ନବଜାଗରଣ (ରେନେସାଁ)ର ଯୋଡ଼ିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଥିଲା । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ଥିଲେ ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟ । ପ୍ରାଚୀନ ବ୍ୟାକରଣ, କର୍ମପ୍ରୟୋଜନ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସୂକ୍ଷ୍ମତା, ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସଜନିତ ଆଚରଣ ଏହାରି ପ୍ରତି ଆମର ଯେଉଁ ଦାସତ୍ୱ ଥିଲା, ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆମକୁ ତହିଁରୁ ମୁକ୍ତ ଦେବାଲାଗି ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲା । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଆମକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଯୁକ୍ତିବାଦ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଇଥିଲା ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଟି ଆଗକୁ ଚାହିଁଲା ଓ ପଛକୁ ଚାହିଁଲା । ସେତେବେଳେ ବହୁଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟୀକରଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ବୋଲି ବାରି ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ପୁରୁଣା ଓ ନୂଆ, ପ୍ରାଚୀନ ଋଷିମାନେ ଦେଇ ଯାଇଥିବା ଜ୍ଞାନ ଓ ଆଧୁନିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବିଚାର ଏ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଏକାଠି ମିଶାଇ ସେହି ସମ୍ମିଶ୍ରଣକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଗୋଟିଏ ସୁମିଶ୍ରିତ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ଗଢ଼ିବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହେଲା । ଏହାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଯେ 'ସମନ୍ୱିତର ଧର୍ମ' ପ୍ରଚାର କଲେ । ତହିଁରେ ଗୀତାର ଈଶ୍ୱର-ବାଦ ସହିତ ମିଶିଥିଲା ଅଗଷ୍ଟେ କୋଁତଙ୍କ ଦର୍ଶନ, 'ପଜିଟିଭିଜମ୍' ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଗଦ୍ୟ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କଲେ, ଜଭ୍‌ଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରୁ ମିନର୍ଭା ବାହାରିଲା ପରି ତାହା ତାଙ୍କ କଲମରୁ ବାହାରିଲା ବେଳକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ପାଇ ସାରିଥିଲା । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ

ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କରେ ସେ ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚି ଓ ବସ୍ତୁର ପାଇଁ ଯେତିକି ସର୍ଜନଶୀଳ ଲେଖା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ନିୟାମକ ମାନ (ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ) ଗଢ଼ି ଦେଲେ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ବଙ୍ଗ ଦର୍ଶନ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । 'ବଙ୍ଗ ଦର୍ଶନ' ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ ସାହିତ୍ୟ-ପତ୍ରିକା ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଯେତେ ଯେତେ ପତ୍ରିକା ବାହାରିଥିଲା, ଗୁଣର ଉତ୍କର୍ଷରେ ସେ ସେସବୁଠୁଁ ବଳି ପଡ଼ିଲା । ତା'ପରେ ଯେତେ ଯେତେ ପତ୍ରିକା ବଙ୍ଗଳାରେ ବାହାରିଛି ତହିଁରୁ କୌଣସି କ୍ୱଚିତ୍ ତାହାର ସମସର ହୋଇଛି । ତା'ର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ଥିଲା ତା'ର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ (ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭିଟି) । ସର୍ଜନଶୀଳ ଲେଖାରେ କେବଳ ଲେଖା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚ ମାନ (ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ), ଠିକଣା କରି ବୁଝିଥିଲା ଭଳି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କରେ ଓ ସମୀକ୍ଷାମାନଙ୍କରେ ଧୀର ଶାନ୍ତ ଅବିଚଳିତ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ ।

ଏହି ନାନା କାରଣରୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଜଣେ ମହାନ୍ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକ ଭାବେ ପରିଚିତ ଓ ଜଣେ ଋଷି ବୋଲି ପରିଚିତ ଯେ 'ବନ୍ଦେ ମାତରଂ' ବାଣୀ ଦେଇଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେ ସାହିତ୍ୟ-ସମ୍ରାଟ୍ ବୋଲି ପରିଚିତ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ଭାରତର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ କବି ଓ ସେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଅପେକ୍ଷା ବହୁ ଅଧିକ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ପ୍ରଣେତା ଓ ତାଙ୍କ ତୁଳନାରେ ସେ ବହୁ ଦିଗରେ ନାନା ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ । ତଥାପି ତାଙ୍କୁ କେବେ "ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ରାଟ୍" ଉପାଧି ଦିଆ ଯାଇ ନଥିଲା । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପୁଣି ଯେତେବେଳେ 'ବଙ୍ଗ ଦର୍ଶନ' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥିଲା, ଏକ ସମୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସେ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ହୋଇଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ତା'ର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ 'ବଙ୍ଗ ଦର୍ଶନ' ଲୁପ୍ତ ହେଲା ପରେ ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପଡ଼ି ରହିଥିଲା ଏ ପରବର୍ତ୍ତୀ 'ବଙ୍ଗ ଦର୍ଶନ' କେଜାଣି କେମିତି ତାକୁ ପୂରଣ କରି ପାରିଲା ନାହିଁ ।

ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଉପମା ଦେବାକୁ କେବଳ ଜଣଙ୍କୁ ଆମେ ମନେ ପକାଇ ପାରିବା । ସେ ଡକ୍‌ଟର ଜନ୍‌ସନ୍, ଇଂରାଜି ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହାଙ୍କୁ କୁହା ଯାଉଥିଲା 'ବଡ଼ ସର୍ଦ୍ଦାର୍' (ଗ୍ରେଟ୍ କାମ୍) ବା ସାହିତ୍ୟର 'ସର୍ବେସର୍ବା' (ଡିକ୍‌ଟେଟର୍) । ସେ ଦୁଇଜଣ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ପାର୍ଥକ୍ୟ

ଉଭୟ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଉନ୍ନତ କଳ୍ପନା ଥିଲା, ତେଣୁ ସେ ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସର୍ଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରି ରଖି ଦେଇଗଲେ । ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ସବୁଠୁ ବଡ଼ ସମ୍ପଦ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଅସାଧାରଣ ବିଗ୍ରହବୁଦ୍ଧି ଓ ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ସ୍ଥାୟୀ ଅବଦାନଗୁଡ଼ିକ ସର୍ଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନଥିଲା, ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଜନ୍‌ସନ୍‌କୃତ ଅଭିଧାନ, ଶେକ୍ସପିଅରଙ୍କ କୃତିମାନଙ୍କ ସମ୍ପାଦନା, ଓ 'କବିମାନଙ୍କ ଜୀବନୀ, ଯାହା ଜୀବନୀ ଅପେକ୍ଷା ସମାଲୋଚନା ହିସାବରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବଙ୍କିମ-ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଭିତରେ ଏହିପରି ପ୍ରଭେଦ ଅଛି ଓ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା ବି କରିଥିଲେ । ତଥାପି ଏହି ଉଭୟ ଲେଖକଙ୍କ ବିଗ୍ରହରେ ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପରସ୍ପର ଭିତରେ ସମ୍ପର୍କ ଥାଏ । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଯେ ପ୍ରମାଦଶୂନ୍ୟ ଓ ଶାଳୀନ ଲେଖା ପାଇଁ, ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚି ପାଇଁ, ଉତ୍ତମ ବିଗ୍ରହ ପାଇଁ ସେମାନେ ମାନ ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିଦେବେ । ଉଭୟ ଲେଖକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ଉନ୍ନତତର ଜୀବନର ସହାୟକ ।

ଶେଷରେ, ଏତେ ବଡ଼ ଲୋକଙ୍କ ବିଷୟରେ ଏତେ ସାନ ବହିଟିଏ ଲେଖିଲି ବୋଲି ମୁଁ କ୍ଷମା ମାଗୁଛି । ଏଥିରେ କ'ଣ ତ୍ରୁଟି ରହିଲା ସେ ବିଷୟରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ମୁଁ ଅଧିକ ଅବହିତ । ବଳକା ଏତିକି କହିବି ଯେ ଏଥିରେ ଥିବା ତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକ ଆହୁରି ବେଶୀ ବାରିହୋଇ ପଡ଼ୁଥାନ୍ତା, କିନ୍ତୁ ମୋର ପୁରାତନ ଛାତ୍ର, କଲିକତା ପ୍ରେସିଡେନ୍‌ସି କଲେଜ୍‌ର ଅଧ୍ୟାପକ ଅଶୋକ କୁମାର ମୁଖର୍ଜିଙ୍କ ସତର୍କତା ଯୋଗୁଁ ତାହା ଘଟି ପାରିଲା ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ 'ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍' କବିତାର ଯେଉଁ ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ ତାକୁ ଆଦ୍ୟରେ ଛାପିବାକୁ ମତେ ଅନୁମତି ଦେଇଥିବାରୁ ମୁଁ ପଣ୍ଡିଚେରୀର ଅରବିନ୍ଦ ଆଶ୍ରମକୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି । କଲିକତାର ଶ୍ରୀ ଏଚ୍. କେ. ନିୟୋଗୀ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମତେ ସେହି ଅନୁମତି ଆଣିଦେଲେ ବୋଲି ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ଏସ୍. ସି. ସେନ୍‌ଗୁପ୍ତ

ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର, ୧୯୭୭

ଉପକ୍ରମଣିକା

ବଙ୍ଗଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁଦୟକୁ ଆକାଶରେ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ପାହାନ୍ତି ପହରର ଅନ୍ଧାର ଥାଏ, ହଠାତ୍ ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ, ଗଛଆଡ଼େ ଆଲୁଅ ଫିଟିଯାଏ ଓ କାମଧନ୍ଦା ଲାଗିବାର ଚହଲ ଚହଟେ । ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ, କହିବାକୁ ଗଲେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟାଏ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଥିଲା । ୧୮୬୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା 'ଦୁର୍ଗେଶନନ୍ଦିନୀ', ତା ପଛେ ପଛେ 'କପାଳ କୁଣ୍ଡଳା' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ସତେ ଯେପରି ଗୋଟାଏ ଦୀର୍ଘକାଳର ନିଦ୍ରା ଉପରୁ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତ୍ ଚେଇଁ ଉଠିଲା ଓ ଅତି ଶୀଘ୍ର ସମସ୍ତଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରେ ଶୁଭିଲା 'ବନ୍ଦେ ମାତରଂ' ।

କିନ୍ତୁ ସେ ନିଦରୁ ଉଠା ଯେତେ ହଠାତ୍ ବୋଲି ଜଣାଯାଉଥିଲା ପ୍ରକୃତରେ କ'ଣ ତା' ସେତେ ହଠାତ୍‌ହିଁ ଘଟିଥିଲା ? ଗୋଟାଏ କଥା ହେଲା, ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ସମୟରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ ନାନା ସମ୍ଭାବନାର ସମ୍ଭାରରେ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ଜନ୍ମଦିନଟି ୨୭ ଜୁନ୍ ୧୮୩୮, ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଭାରତର ସରକାରୀ ଭାଷା ହେବ ଓ ଶିକ୍ଷାକ୍ରମ ଭିତରେ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ ହେବ, ଏ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗୃହୀତ ହେବାର ତିନିବର୍ଷ ପରେ ସେ ଦିନଟି । ୧୮୫୫ରେ କଲିକତାର 'ହିନ୍ଦୁ କଲେଜ'କୁ 'ପ୍ରେସିଡେନ୍‌ସି କଲେଜ' କରାଗଲା । ୧୮୫୭ରେ ଭାରତରେ ତିନୋଟି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ଓ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ହେଲେ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରଥମ ବି.ଏ. ଡିଗ୍ରିଧାରୀ (୧୮୫୮) । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିକୂଳ ଆନ୍ଦୋଳନ ବି ହେଲା, ତାହା ଯେ କେବଳ ବ୍ରିଟିଶ୍ ରାଜତ୍ୱ ବିରୁଦ୍ଧରେ ହୋଇଥିଲା ସେତିକି ନୁହେଁ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଭାବ ମାଡ଼ି ଆସୁଥାଏ, ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବି ହୋଇଥିଲା ସେ ଆନ୍ଦୋଳନ, ତାହାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା ୧୮୫୭ର 'ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହ' ବା ଭାରତୀୟ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ ଦ୍ୱାରା । ତେଣୁ 'ମୁହୂର୍ତ୍ତି'ଟି

ସେଠି ଆଗରୁ ଆସିସାରିଥିଲା ଓ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ହେଲେ ସେହି 'ମନୁଷ୍ୟ' ଯେ ତାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଧରି ଦେଲେ ଓ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଭାବେ ପରିପ୍ରକାଶ କଲେ ।

୧୮୫୮ରେ ଜଣେ ଡେପୁଟି ମ୍ୟାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରୀ ଚାକିରିରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଓ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ, ପୂର୍ବବଙ୍ଗ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ନାନା ଜିଲ୍ଲାରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେଲେ, ସେସବୁ ସେତେବେଳର ବଙ୍ଗପ୍ରଦେଶର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଥିଲା ଓ ସେ ୧୮୯୧ରେ ଚାକିରିରୁ ଅବସର ନେଲେ । ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ହିସାବରେ ସେ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା, ଦୃଢ଼ତା ଓ ପ୍ରଜାପାଳନ ସମସ୍ୟା-ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଲାଗି ଜଣାଶୁଣା ଥିଲେ । ଜୀବନର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଆକ୍ଷେପ କରୁଥିଲେ ଯେ ଏ ଦେଶର ମନୁଷ୍ୟର ନିହିତ ପ୍ରତିଭା ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ବିଦେଶୀ ଶାସନ ଅଧୀନରେ ପରିସର ନଥାଏ । ଆମେ ବି କ୍ଷୋଭରେ ଚିନ୍ତା କରିବା ଯେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଭାରତରେ ଯେ ଥିଲେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମନୀଷୀ ସେ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ ଖାଲି ବଙ୍ଗଦେଶ ସରକାରଙ୍କର ଜଣେ କାମଚଳା (ଅଫିସିଏଟିଂ) ସହକାରୀ ସଚିବ । ୧୮୯୧ରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଚାକିରିରୁ ଅବସର ନେଲେ,—ସେତେବେଳକୁ 'ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ୍' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାର ଛଅ ବର୍ଷ ପୂରିଥାଏ,—କେବଳ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ସେତେବେଳେ ସେ ସବୁଠୁଁ ବେଶି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ତାଙ୍କ କୃତିରୁ କେତେ ପୁସ୍ତକ ଇଂରାଜୀରେ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ସାରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସୁ-ଉପାର୍ଜିତ ଅବସରକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ସେ ଆଉ ଅଧିକ ଦିନ ବଞ୍ଚି ରହିଲେ ନାହିଁ । ସେ ଅବସର ନେଲା ବେଳକୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଥାଏ, ୧୮୯୪ ଆରମ୍ଭ ବେଳକୁ ସେ ଗୁରୁତର ଅସୁସ୍ଥ ହେଲେ ଓ ସେହି ବର୍ଷ ଅପ୍ରେଲ ୮ ତାରିଖରେ ତାଙ୍କ ଇହଲୀଳା ସାଙ୍ଗ ହେଲା ।

ଚଉଦଟି ଉପନ୍ୟାସ (ଓ ଇଂରାଜୀରେ ଖଣ୍ଡିଏ), ନାନା ପ୍ରକାର ଗଦ୍ୟ ଲେଖାମାନଙ୍କ ସଙ୍କଳନର ବହୁ ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକ,—ତାଙ୍କ ପଦ୍ୟ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ବରଂ ଗୌଣ ଭାବି ଛାଡ଼ିଦିଆଯାଉ,—ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଏହିତକ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତି । କାଳବିଭାଗ ଅନୁସାରେ ଏହାକୁ ଦୁଇ ବା ତିନି କାଳ-ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟ କାଳର ଲେଖା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଲେଖା

ଭିତରେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ସେ କହିଛନ୍ତି, "ଆଦ୍ୟ କାଳର ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଖାଲି ଥିଲେ ଜଣେ କବି ଓ ରଚନାଶୈଳୀ ବିଶାରଦ,— ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଥିଲେ ଜଣେ ଦିବ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଜାତିନିର୍ମାତା।" ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକେ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଦେଖିଥାନ୍ତି ସୃଜନୀ,ଶକ୍ତିର କ୍ରମିକ ଅବକ୍ଷୟର ଚିହ୍ନ ଓ ଯେଉଁ ଆଦ୍ୟକାଳର ବଙ୍କିମ ଥିଲେ ଖାଲି କବିଟିଏ ଓ ଜଣେ ରଚନାଶୈଳୀ ବିଶାରଦ(ବୋଲି ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ କହିଛନ୍ତି), ଏମାନେ ଭାବନ୍ତି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟିକ ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କର ସେହି ସମୟର ଲେଖାରେ ହିଁ ମିଳିଥାଏ। ଜଣେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାକୁ ପରସ୍ପର ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ ସାମୂହିକ ଏକକ ହିସାବରେ ପଢ଼ିବାକୁ ପଡ଼େ, ସମାଲୋଚକ ଚେଷ୍ଟରଟନ୍‌ଙ୍କ ବକ୍ତୋକ୍ତିକୁ ଭୁଲିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, ସେ କହିଥିଲେ ଯେ ଭଲ ଗାଳ୍ପିକଥାଟିଏ ହୋଇଥିଲେ ସେଇଟି ସାମୂହିକ-ଭାବେ ହିଁ ଗାଳ୍ପିକଟିଏ, କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଗାଳ୍ପିକଥା ଭଲଭାବେ ଉଚିତ ହୋଇନାହିଁ ଗାଳ୍ପିକଟି ତା' ଭିତରେ ଥାଏ। କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ସୁବିଧା ହେବ ବୋଲି ଆଗ ଆମେ ଭାବୁକ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା। ଔପନ୍ୟାସିକ ହିସାବରେ ତାଙ୍କର ଯେ ଆହୁରି ଅଧିକ କାଳଜୟୀ କୃତିତ୍ୱ, ତାକୁ ପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା, ଯଦିଚ ରଚନାକାଳର କ୍ରମପର୍ଯ୍ୟାୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଏ ଧରଣର ଅନୁଶୀଳନ ପଦ୍ଧତିକୁ ସମୟକ୍ରମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମର୍ଥନ କରିହେବ ନାହିଁ, କାରଣ ଆମକୁ ଆଗ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଲେଖା, ତାଙ୍କ ଶେଷ ଜୀବନକାଳ ବେଳର ଲେଖା ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଓ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ,—ତା'ପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ତାଙ୍କ ଯୌବନ କାଳର ଓ ନୂଆ ହୋଇ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ହୋଇଥିବା ସମୟରେ ସେ ରଚନା କରିଥିବା ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ନବ ଜାଗରଣ ଆସିଥିଲା ଓ ଯାହାର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟ, ତାକୁ ଅନେକ ସମୟରେ କୁହାଯାଏ ବଙ୍ଗୀୟ ରେନେସାଁ (ନବଜାଗରଣ) ବା ଭାରତୀୟ ରେନେସାଁ (ନବଜାଗରଣ), କିନ୍ତୁ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଏ ଆଖ୍ୟା ଭ୍ରାନ୍ତି-ପୂର୍ଣ୍ଣ। ୧୪୫୩ ଖ୍ରୀ:ଅ:ରେ କନ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଟିନୋପଲ୍ ନଗରର ପତନ ପରେ

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ଶାସ୍ତ୍ରବିତ୍ ପଣ୍ଡିତମାନେ ସେଠୁ ପଶ୍ଚିମ ୟୁରୋପକୁ ଯେ ପଳାଇଲେ ଓ ତେଣୁ ୟୁରୋପ୍‌ରେ 'ରେନେସାଁ' (ନବଜାଗରଣ) ହେଲା ବୋଲି ଯାହା କୁହାହୁଏ, ସେହି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବକୁ ଅବଶ୍ୟ ଅତିରଂଜିତ କରି ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ ପ୍ରଧାନତଃ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନ ସହିତ ଆଉଥରେ ପରିଚୟ ଘଟିଲା ବୋଲି ୟୁରୋପୀୟ 'ରେନେସାଁ'ର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଲା । ତାହା ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୋଟାଏ ପ୍ରାଚୀନ ପାରମ୍ପରିକ ଉତ୍ତରାଧିକାରର ପୁନଃ ଆବିଷ୍କାର । କିନ୍ତୁ ଭାରତରେ ନବଜାଗରଣର ଅର୍ଥ ହେଲା,—ସେତେବେଳର ସାଂପ୍ରତିକ ଓ ବିଦେଶୀ ପ୍ରଭାବର ଧକ୍କା ଫଳରେ ଆମ ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟ, ଦର୍ଶନ ଓ ସାମାଜିକ ପଦ୍ଧତି ଉପରେ ଆମର ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ତାହା ରୁକ୍ଷ, କଠୋର ଭାବେ ଦୋହଲି ଗଲା । ତେଣୁ ଆରମ୍ଭରୁହିଁ ଲାଗିଗଲା ପୁରୁଣା ଓ ନୂଆ, ସ୍ୱଦେଶୀ ଓ ବିଦେଶୀ ଏପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ଯୁଦ୍ଧର ସଂଘର୍ଷ । ସରକାରୀ ସଂସ୍କୃତ କଲେଜଟିଏ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ରାମମୋହନ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ, କାରଣ ସେ ଭାବିଥିଲେ ଯେ ସେ ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ହେବ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସୀମାନଙ୍କ ଆଡ୍‌ଡା । କିନ୍ତୁ ତାହା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାରେ, ତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ଫଳ, ପଣ୍ଡିତ ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ୟାସାଗର, ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ନୈଷ୍ଠିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯାହାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଥିଲା ୟୁରୋପୀୟ, ଯେ ତାଙ୍କର ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କାରବଳୀକୁ ସମର୍ଥନ କରିବାକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ନଜିର ଉଦ୍ଧୃତ କରି ପ୍ରମାଣ ଦେବାଲାଗି ତାଙ୍କର ଅଗାଧ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟକୁ ବିନିଯୋଗ କରିଥିଲେ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ମିସନେରୀମାନେ ତାଙ୍କ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ଲାଗି ପଡ଼ିଥାନ୍ତି, ତାହାସତ୍ତ୍ୱେ ଯେଉଁ ନୂଆ ଧର୍ମର ଉଦ୍ଭବ ହେଲା ସେ ହେଲା ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ, ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ଇସ୍ଲାମ୍ ଧର୍ମ ଓ ଏକେଶ୍ୱରବାଦ ପାଖରେ ଋଣୀ ସତ, କିନ୍ତୁ ତା ନାଁ ଯେପରି ସୂଚାଉଛି,—ସେ ଅତୀତ ଯୁଗର ଉପନିଷଦ-ମାନଙ୍କ ଧର୍ମ ଓ ଅଦ୍ୱୈତ ବେଦାନ୍ତ ଧର୍ମକୁହିଁ ଲେଉଟିଗଲା । ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ହିନ୍ଦୁ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦେଲା, କିନ୍ତୁ ଜାତିସଂସ୍ଥାପ୍ରଧାନ ହିନ୍ଦୁ ସମାଜ ଜାତିପ୍ରଥାକୁ ଛାଡ଼ିଲା ନାହିଁ କି ତା'ର ବହୁ ଦେବାଦେବୀଙ୍କ ପୂଜାକୁ ମଧ୍ୟ ଛାଡ଼ିଲା ନାହିଁ ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଏହି ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଥୋଇ ଆମକୁ ଆଲୋଚନା

କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଓ ଦେଖାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ କିପରି ତାହା ନାନା ଦୃଷ୍ଟିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ, କେତେଦୂର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା ଗୋଟିଏ ଏକୀଭୂତ ଦର୍ଶନ ଅଥବା କେତେ ଅଂଶରେ ତାକୁ ନାନା ଦର୍ଶନର ସମାହାର ବୋଲି ସମାଲୋଚନା କରି ଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କର ସବୁ ଲେଖାରେ ଗୋଟିଏ ସମାନ ଲକ୍ଷଣ ଅଛି ଯେ ସୁଖ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପାଇବା ପାଇଁ ଆତ୍ମ ସଂଯମ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଏହାରି ଉପରେ ସେ ଜୋର୍ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଶଶିଶେଖର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲେ ଜଣେ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଯୁବକ, ଲମ୍ପୁଥାଏ ତା'ର ପ୍ରଧାନ ପେଶା ହୋଇଥିଲା ଖାଲି ଜାରଜ ସନ୍ତାନ ଉପୁଜାଇବା, କିନ୍ତୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ **ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀର** କାହାଣୀ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ବେଳକୁ ସେ ହେଲେଣି ଜଣେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ସେ ଜଣେ ସନ୍ଥ, ଜଣେ ଋଷି, ଯେ ନିଜ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ବଶୀଭୂତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ **କପାଳ କୁଣ୍ଡଳା**ରେ ମତି ବିବି ମୋଗଲ ଦରବାରର ଗୋଟାଏ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖ ଲୋଲୁପା ନାରୀ, ସେ ଭାବୁଥିଲା ସେ ସତେକି ଗୋଟାଏ ମହୁମାଛି, ତାର ପକ୍ଷ ଅଛି, ସେ ଗୋଟାକ ପରେ ଆଉ ଗୋଟାଏ ଫୁଲକୁ ଉଡ଼ିଯାଇ ମହୁ ଶୋଷୁଥିଲା । ଯେଉଁ ସ୍ୱାମୀ ସଙ୍ଗେ ବହୁବର୍ଷ ତଳେ ତା'ର ଛଡ଼ାଛଡ଼ି ହୋଇଯାଇଥିଲା ଯେତେବେଳେ ସେହି ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ପ୍ରେମରେ ସେ ମଜ୍ଜି ଯାଉଛି ସେତେବେଳେ ସେ ବୁଝି ପାରୁଛି ଇନ୍ଦ୍ରିୟସୁଖ ବିଳାସ ଖୋଜି ବୁଲିବା କେଡ଼େ ଅସାର, କେଡ଼େ ଫମ୍ପା । ତାଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ଉପନ୍ୟାସ **ବିଷବୃକ୍ଷ**, ପ୍ରାୟ ଏପରିକି ବୁଝା ଯାଇପାରେ ଯେ ସେ ଉପନ୍ୟାସଟି ଆତ୍ମ ସଂଯମର ସୁଫଳ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ନୀତିଗ୍ରନ୍ଥ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରବନ୍ଧ ଆଦିରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାସ୍ତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରୁ ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ ଦେଇ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଆହୁରି ଅଧିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଭାବେ ସେହି ନୀତିକୁ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ତେଣୁ, ଏକଥା କହିହେବ ନାହିଁ ଯେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଆଗ ଖାଲି କବିଟିଏ ଥିଲେ ଓ ସେହି ଅବସ୍ଥାରୁ କାଳକ୍ରମେ ବଢ଼ି ବଢ଼ି ପଛେ ହେଲେ ଦିଗ୍‌ଦ୍ରଷ୍ଟା ମନୀଷୀ ଓ ନୀତିବାଗୀଶ । ତାଙ୍କର ନୀତିବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଅବଶ୍ୟ କାଳକ୍ରମେ ବଡ଼ ପାଟିରେ ଆହୁରି କର୍କଶ ହୋଇ ଶୁଭିଲା ଓ ତାଙ୍କ ସୃଜନୀ ଶକ୍ତିରେ ଅବକ୍ଷୟର ଚିହ୍ନ ବାରି ହେଲା, ତଥାପି ତାଙ୍କ ବିକାଶର ଧାରା,—ଯଦି ତାକୁ ବିକାଶହିଁ

ଲୁହାଯିବ,—ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ରହିଲା । ମନୁଷ୍ୟ ଯେ ସୁଖକୁ ଜାଣି ପାରିଥାଏ ତାହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖ ବଳରେ ନୁହେଁ, ଆତ୍ମସଂଯମ ବଳରେ । କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଲାଳସା ନିରୋଧ ଯେତେବେଳେ ଏକ ନାସ୍ତିବାଚକ ଗୁଣ । ଯଦି ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କୁ ଦମନ କରାଯିବା ଲାଗି କୌଣସି ଉନ୍ନତତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିବ ତେବେ ଆତ୍ମ-ସଂଯମର ଅର୍ଥ ହେବ ଆତ୍ମ-ବିନାଶ ଓ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଅସ୍ତିବାଚକ ଗୁଣ ଥାଏ ତାହା ଆଉ ରହିବ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ପୂର୍ଣ୍ଣତମ ବିକାଶ । ଜୀବନ ହେବା ଉଚିତ ବହୁତ ପାଖୁଡ଼ା ଥିବା ଗୋଲାପ ଫୁଲ ପରି, କଢ଼ ଫୁଲଟି ତା'ର ପାଖୁଡ଼ାଗୁଡ଼ିକ ଖୋଲି ଖୋଲି ଚାରିଆଡ଼େ ଦୂରକୁ ଦୂରକୁ ବିଛେଇ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ଉଚିତ । ଡାରଓ୍ୱିନ ଓ ହର୍ବଟ୍ ସ୍ପେନ୍‌ସର୍‌ଙ୍କ* ଲେଖା ସହିତ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ପରିଚିତ ଥିଲେ କିନ୍ତୁ ମୂଳତଃ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନକୁ "କ୍ରିଏଟିଭ୍ ଇଭଲ୍ୟୁସନ୍" (ସର୍ଜନଶୀଳ ବିବର୍ତ୍ତନ) ଦାର୍ଶନିକ ସୂତ୍ର ସଙ୍ଗେ ଯୋଡ଼ା ଯାଇପାରେ । ଜୀବନ ହେଉଛି ପର୍ସନାଲିଟି (ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ)କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଚହ୍ଲିବାକୁ ଓ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ଗୋଟିଏ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଆଶା ଓ ଉଦ୍ୟମ । ଦୈହିକ, ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧମୂଳକ (ଏସ୍‌ଥେଟିକ୍) ଏପରି ହୋଇ ମନୁଷ୍ୟଠିଁ ଯେତେ ଶକ୍ତି ନିହିତ ଅଛି ତାହାର ଏକତ୍ର ଓ ଛନ୍ଦାୟିତ ବିକାଶର ତାହା ଫଳ । ଦାର୍ଶନିକ ସୀଲି କହିଥିଲେ,—"ଧର୍ମର ସାର ହେଲା ସଂସ୍କୃତି (କଲ୍‌ଚର୍), ତାହାର ଫଳ ହେଲା ଉନ୍ନତତର ଜୀବନ" । ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ

---

* ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ସୁଖହିଁ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ଲେଖା-ମାନଙ୍କରେ ଜୋର ଦେଇ କହିଛନ୍ତି । ଭିତରର ଅବସ୍ଥା ଓ ବାହାରର ଅବସ୍ଥା ଏ ଦୁଇଟିଯାକକୁ ପରସ୍ପର ସଙ୍ଗେ ସବୁବେଳେ ଖାପ ଖୁଆଇବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି କହି ତାହା ଉପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । 'ଉନ୍ନତତର ହୃଦୟଭାବ' ଓ 'ନିମ୍ନତର ହୃଦୟଭାବ' ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଗୋଟିଏ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଏ ଉକ୍ତିଗୋଟିଯାକ ମତର ଦାର୍ଶନିକ ସ୍ପେନ୍-ସର୍‌ଙ୍କ ନୀତିମୂଳକ ମତ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିଲା ପରି ଲାଗୁଛି, କିନ୍ତୁ ସ୍ପେନ୍‌ସର୍ ଯାଇ ୧୮୯୨-୯୩ରେ ତାଙ୍କର ଏ ମତକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ପ୍ରକାଶ କଲେ, ତାହା ପୂର୍ବରୁ ନୁହେଁ, ଓ ସେତେବେଳକୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ସରି ଯାଇଥାଏ ।

ସର୍ବଶେଷ ଉପନ୍ୟାସ ସୁନ୍ଦର ଉପନ୍ୟାସ **ଦେବୀ ଚୌଧୁରାଣୀ**ରେ ଏହି ଉକ୍ତିକୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବଚନ (ମଟୋ) କରି ଉଦ୍ଧୃତ କରିଥିଲେ ।

ମହାପ୍ରଭୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନ କାହାଣୀ ଲେଖିଲାବେଳେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ସେ କାହାଣୀକୁ ନିଜ ମତ ଅନୁସାରେ ଲେଖିଥିଲେ, ତହିଁରେ ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଭଗବାନଙ୍କ ଅବତାର ବୋଲି ଦେଖାଇ ନାହାନ୍ତି, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ଭିତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜଣେ ମନୁଷ୍ୟ ବୋଲି ଭାବି ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ବାଗରେ ହିଁ ସେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏହି ଦୁଇ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଗୋଟିଏ ସମୀକରଣ କରିଥିଲେ । ଧର୍ମର ସଂସ୍କୃତି (କଲ୍‌ଚର୍) ବୋଲି ଯେଉଁ ଧାରଣା ତାକୁ ସେ ନେଇଥିଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନରୁ, କିନ୍ତୁ ସେହି ସଂସ୍କୃତିର ମୂର୍ତ୍ତି ରୂପକୁ ସେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପାଇଥିଲେ,—'ମହାଭାରତ'ର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କଠିଁ । ସେ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ 'ମହାଭାରତ'ର ମୌଳିକ ପ୍ରସ୍ଥରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ସେହିଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବେ, ତହିଁରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଲୋକ-କାହାଣୀରେ ଯେତେ ଯାହା ଯୋଡ଼ି ହୋଇଛି, ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରସ୍ଥରେ ହେଉ ବା ତୃତୀୟ ପ୍ରସ୍ଥରେ ହେଉ ସେସବୁ ଯେପରି ନ ଲାଗିବ, ସେହିପରି ତାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ । ତାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ନଥିଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠିକ୍ କହିଥିଲେ ଯେ ଏହି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯେତେ ପରିମାଣରେ ଗୋଟିଏ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଧାରଣା (ଆଇଡ଼ିଆ), ଯେତେ ପରିମାଣରେ ଗୋଟିଏ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ପ୍ରତୀକ, ସେତେ ପରିମାଣରେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଭିତରେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ସେ ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ଧାରଣା ସହିତ ଯେତେ ପରିମାଣରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସେତେ ପରିମାଣରେ ସେ ଧାରଣାର କଳା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୋହୁଁ । **ମହାଭାରତ**ରେ ଓ ପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ-କାହାଣୀରେ ତିନୋଟି ସ୍ତରକୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଅଲଗା ଅଲଗା କରି ବାଛିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଖାସ୍ ମହାଭାରତରେହିଁ ସେହି ତିନୋଟିଯାକ ସ୍ତର ବା ପ୍ରସ୍ଥ ବିଦ୍ୟମାନ । ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ପରି ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଉଛନ୍ତି, ସେ ଠାକୁର ବୋଲି ସେ ସ୍ତରରେ କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ପଛେ, ବିଶେଷତଃ **ଭାଗବତ**ର କାହାଣୀରେ ସେ ଭଗବାନଙ୍କ ଅବତାର ବୋଲି ତାଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦର ସେ

ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ରୂପ ବୋଲି କହି ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଆହୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ଭଗବାନ, ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ଓ ତାଙ୍କ ନାମ ଚାରିପଟେ ନାନା ପ୍ରଣୟଘଟିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଛି । **ମହାଭାରତ** ଗ୍ରନ୍ଥର ମୂଳ ସ୍ୱର ବୋଲି ଯାହାକୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଭାବିଛନ୍ତି ସେ ସେହି ସ୍ୱରକୁ ଫେରି ଯାଇଛନ୍ତି ଓ ସେଠି ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଥିବା ମଣିଷ-ପଣିଆଁ । ସେହି ଯେଉଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ମଣିଷ ସମ୍ଭବତ ଯେତେ ବାଟ ବଢ଼ି ପାଇ-ପାରେ ଯେତେ ଦୂରଯାଏ ସେ ତାଙ୍କର ଦୈହିକ, ବୌଦ୍ଧିକ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ-ମୂଳକ, ନୈତିକ ଏପରି ସବୁ ଶକ୍ତିର ପୂର୍ଣ୍ଣତମ ବିକାଶ ସାଧି ପାରିଛନ୍ତି ଓ ସେହି ଯେଉଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶପ୍ରାପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ, **ମହାଭାରତ**ର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାରେ, ବିଶେଷତଃ କୁରୁପାଣ୍ଡବ ଯୁଦ୍ଧରେ ଯାହା ମହାଭାରତର ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣା ତହିଁରେ ସେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଭଲ, ମନ୍ଦ, ଏହିପରି ଦୁଇପଟର ସର୍ବଶେଷ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ମହାଯୁଦ୍ଧରେ ('ଆର୍ମାଗେଡ୍‌ଡନ୍'ରେ) ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ କ'ଣ ଆଦର୍ଶ କ'ଣ ? ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମତ, ଯେତେବେଳେ ଭାରତ ଅନେକ ଛୋଟ ଛୋଟ ରାଜ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ, ସେମାନେ ସବୁବେଳେ ପରସ୍ପର ସହିତ କଳହ କରୁଥିଲେ, ଲଢ଼ୁଥିଲେ । ସେ ସବୁ ରାଜ୍ୟକୁ ଏକ ଅଧିପତି ଅଧୀନରେ ଗୋଟିଏ ଶାସନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନକଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତରେ ଶାନ୍ତି ରହିବ ନାହିଁ କି ତା'ର ଉନ୍ନତି ହେବ ନାହିଁ । ଯଦି ଏହି ଉଚିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ତେବେ ସେଠିକାର ସେ ସବୁ ଛୋଟ ଛୋଟ ରାଜାଙ୍କୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେଇଠାହିଁ ହେଲା ସେହି ଦୀର୍ଘକାଳବ୍ୟାପୀ ଯୁଦ୍ଧର ମୂଳ କଥା, ସେ ଯୁଦ୍ଧରେ ସାନ ସାନ ରାଜାମାନେ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଗଲେ । ଏ କାହାଣୀର ଐତିହାସିକତା କପୋଳକଳ୍ପିତ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଐତିହାସିକ ଧାରଣା ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନ ସହିତ ଆମର ବେଶୀ ସମ୍ବନ୍ଧ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାନା ଉପଲକ୍ଷରେ ଓ ଏଠି ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ଦର୍ଶନକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧଭୂମିରେ ଯେଉଁ ଧ୍ୱଂସର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଗଲା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତା'ର ଦ୍ରଷ୍ଟା ଥିଲେ । ତାକୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇବାକୁ ସେ ବେଶୀ କିଛି କରି ନାହାନ୍ତି, ବରଂ ଏପରି ବି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ କେତେକାଂଶରେ ସେ ସେହି ଧ୍ୱଂସକୁ ଭିଆଇଥିଲେ । କାହିଁକି ? କର୍ତ୍ତବ୍ୟ

କହିଲେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଯାହା ବୁଝୁଥିଲେ ତାହା ଶୂନ୍ୟରୁ ଉପୁଜେ ନାହିଁ । ଅବସ୍ଥାଚକ୍ରଦ୍ୱାରା ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହୋଇଥାଏ, କେତେକ ଆଧୁନିକ ଲୋକେ ଯାହାକୁ କହିବେ ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ କାରଣାବଳି, ତାହାର ଦ୍ୱାରା । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜଣେ ଦେବତା ହିସାବରେ ନୁହନ୍ତି, ଜଣେ ମନୁଷ୍ୟ ହିସାବରେ ଭାରତକୁ ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବାର ଦେଖିଥିଲେ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ ଯେ କେବଳ ଧ୍ୱଂସବାଟେ ଶାନ୍ତି ଓ ପ୍ରଗତି ମିଳିବା ସମ୍ଭବ, ଅନ୍ୟଥା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଓ ଅର୍ଜୁନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା ଯେ ଗଠନ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଆଗ ଧ୍ୱଂସ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦେବା ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଯେଉଁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଭାବ ଥିଲା ତା'ର ମୂଳଦୁଆକୁ ଏଇଠି ଆମେ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଁ । କର୍ତ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି (ଇମ୍ପଲ୍‌ସ୍) ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବ ନାହିଁ କି କୌଣସି ମୌଳିକ ଦର୍ଶନ ସୂତ୍ର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବ ନାହିଁ, ସମାଜର ଯାହା ପ୍ରକୃତ ଅବସ୍ଥା, ଯାହା ତା'ର ଛାଞ୍ଚ, ଯାହାର ଭିତରେ ଆମେ ଆବଦ୍ଧ, ସେହି ଅନୁସାରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହେବ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯେତେ ଯେତେ ବିଭା ହେଲେ ସେସବୁ କଥା ଉଠିଲା ବେଳକୁ ତାହାହିଁ ତାଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଏସବୁ କାହାଣୀ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଅତିରଂଜିତ, କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ବି ଯଦି ପ୍ରମାଣିତ ହେବ ଯେ **ମହାଭାରତ** ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତରେ ସୁଦ୍ଧା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଗୋଟିକରୁ ଅଧିକ ଭାର୍ଯ୍ୟା ଥିଲେ, ତେବେ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଦୋଷ ଦେଇ ହେବ ନାହିଁ, କାରଣ ଧୃଏତ ସେକାଳରେ ସମାଜରେ ସେପରି ଚଳୁଥିଲା । ସେହି କାରଣରୁ ମଧ୍ୟ ମାଲ୍‌ବାରୀଙ୍କ ପରି ସମାଜ ସଂସ୍କାରକଙ୍କ ପ୍ରତି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତିକ୍ତ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏପରି ନୁହେଁ ଯେ ସେ ବହୁବିବାହ କି ସେହିପରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାମାଜିକ ଦୁର୍ନୀତିକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ମତ କେବଳ ନୈତିକ ଉନ୍ନତି କି ରାଜନୈତିକ ହେଲେ ଯାଇ ଆପେ ଆପେ ସମାଜର କୁସଂସ୍କାର ଦୂର ହୋଇ ପାରିବ । ଏହି ନୀତିର ଭିତ୍ତିରେ ଯୁକ୍ତି କରି ମହାନ୍ ଶ୍ରୀ ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ୟାସାଗରଙ୍କର ସମାଜ-ସଂସ୍କାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଡନ୍ କ୍ୱିକସଟଙ୍କ ଅସମ୍ଭବ ଓ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଭଳି ଉଦ୍ୟମ ଅଛି ବୋଲି ଭାବୁଥିଲେ ।

ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲେଖାରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି

ଯେ 'ମହାଭାରତ' ଗ୍ରନ୍ଥର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଚରମତମ ପ୍ରତୀକ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ବିଚକ୍ଷଣ ସୁବିଧାବାଦୀ ମନୁଷ୍ୟ, ସେ ନିଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ଲାଗି ସବୁବେଳେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଛନ୍ତି କେମିତି ସବୁ ଜିନିଷରୁ ସବୁ ମଣିଷଙ୍କଠୁଁ ଶୋଷଣ ଦ୍ୱାରା ଲାଭ ଉଠାଇ ପାରିବେ । ମନେ ପକାଇ ଦିଅନ୍ତୁ ବାର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶ'ଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସୀଜର୍ ଓ ବ୍ଲଣ୍ଟସ୍ଲିଙ୍କୁ, ଯେଉଁ ଦୁହିଁଙ୍କ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସବୁବେଳେ ଖାଲି ତାଙ୍କ ଜାଗତିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧ କରିବାପାଇଁ ନିୟୋଜିତ । କିନ୍ତୁ ଐହିକ ସ୍ୱାର୍ଥ ସିଦ୍ଧି କେବେ ନିଜେ ଗୋଟିଏ ଉନ୍ନତ ଆଦର୍ଶ ହୋଇପାରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାକୁ ସେ ଗୌରବ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି ତାଙ୍କ ମତରେ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେବ,— ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିର ହିତ, କେବଳ ବେଶୀ ସଂଖ୍ୟକ ଲୋକଂକ ହିତ, ତାହା ନୁହେଁ— ସର୍ବଜନହିତ, ବା ସମୁଦାୟ ସୃଷ୍ଟିର ହିତ । ଯଦି ଆମେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଭାବିବା ସାରା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଭୁ ବୋଲି, ତେବେ ଆମକୁ ଏକଥା ବି ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ସେ ଏ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ସର୍ବତ୍ର ଅଛନ୍ତି, ତାହେଲେ ସେବାହିଁ ନିଜେ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରାର୍ଥନା ହୋଇଯିବ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଜଣେ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତକ ଥିଲେ । ବିପ୍ଳବୀମାନେ ଓ ଭାରତରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ରାଜତ୍ୱରେ ବଡ଼ବଡ଼ ସମର୍ଥକମାନେ ଉଭୟେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଉଦ୍ଧୃତ କରି ନିଜ ମତ ପରିପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭିତରେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ହୋଇ କିଛି ନାହିଁ । ଲୋକମାନଙ୍କର କିପରି ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ସମନ୍ୱିତ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇପାରିବ ସେଥିପାଇଁ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଦେବା ଲାଗି ହିଁ ସରକାରମାନେ ରହିଥାନ୍ତି । ଯଦି ସେପରି ସୁଯୋଗ ମିଳିପାରିବ ତେବେ ବିଦେଶୀ ଆଧିପତ୍ୟ କେବଳ ଅବିମିଶ୍ରିତ ମନ୍ଦ ତାହା ନୁହେଁ, ଆଦୌ ମନ୍ଦ ନ ହୋଇ ବି ପାରେ । ସେ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ପଠାଣ ରାଜତ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ମୋଗଲ ରାଜତ୍ୱକୁ ତୁଳନା କରିଥିଲେ । ଶାସକ ହିସାବରେ ପଠାଣମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ମୋଗଲମାନେ ଅଧିକ ଦକ୍ଷ ଥିଲେ କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ସ୍ଥାନୀୟ ପ୍ରତିଭାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରୁନଥିଲେ, ଅଥଚ ପଠାଣ ରାଜତ୍ୱ ଅମଳରେହିଁ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ହିନ୍ଦୁ ନବଜାଗରଣ (ରେନେସାଁ) ଘଟିଥିଲା, ତା'ର ସାକ୍ଷ୍ୟ "ନବ୍ୟନ୍ୟାୟ"ର ଅଭିବୃଦ୍ଧି, ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଦର୍ଶନ ଆଦି । ସେହି ମାପ ତଉଲ ଅନୁସାରେ ଭାରତରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସରକାରକୁ ବା ସ୍ୱଦେଶୀ ହେଉ

ସ୍ୱଦେଶୀ ହେଉ ଯେକୌଣସି ସରକାରକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଜନହିତର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ଖାଲି ରଘୁନାଥ ଶିରୋମଣି, କି ରଘୁନନ୍ଦନ ଅଥବା ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପରି କେତେଜଣ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଇଁ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଖଞ୍ଜି ଦେବା । ତାହାର ଅର୍ଥ ସମସ୍ତଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ ସାଧନ, ବଡ଼ ସାନ, ଧନୀ ଦରିଦ୍ର ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଧିକାର ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା, ସମସ୍ତିଙ୍କ ପାଇଁ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଯୋଗାଇବା । ଏଠି ଆମେ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛୁଁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆଉ ମୁଣ୍ଡକୁ ,—ତାଙ୍କର ବିପ୍ଳବବାଦୀ ଆଦର୍ଶକୁ । ସେ ସମତାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ କିନ୍ତୁ ତା' ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲୁପ୍ତ କରିଦେବା । ବର୍କ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଓଲଟାଇ ସେ ଏପରି ବି କହିଥାନ୍ତେ ଯେ ସମତା ଆଣିବା ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଗୋଟାଏ ପଣ୍ଡିତକୁ ନିରକ୍ଷର କରିଦେବା । 'ଟ୍ରଏଲସ୍ ଓ କ୍ରେସିଡା' ନାଟକରେ ଯେପରି ସ୍ୟୁଲିସେସ୍ କହିଛନ୍ତି, ସାନବଡ଼ ବୋଲି ଅଲଗା ରହିଥିବା ବୋଲି କିଛି ମାନ ରହିବ, କିନ୍ତୁ ସମାଜର ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସରକାରଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଖଞ୍ଜା ହେବ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତି ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତିଙ୍କ ପାଇଁ ସମାନ ହୋଇଥିବ । ବାର୍ଣ୍ଣାର୍ଡଶଙ୍କ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ଆଲ୍‌ଫ୍ରେଡ଼୍ ଡୁଲିଟ୍‌ଲ୍ ପରି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର କମଳାକାନ୍ତ ଅଯୋଗ୍ୟ ଅପାତ୍ର ଦରିଦ୍ରଙ୍କର ପକ୍ଷ ସମର୍ଥକ । କମଳାକାନ୍ତର ବିଲେଇ କହୁଛି,

"ମୁଁ ତୁମ ଦୁଧ ଚୋରିକଲି ବୋଲି ତୁମେ ମତେ ବାଡ଼ିରେ ପିଟୁଛ କିନ୍ତୁ ମୁଁ ନ ହୋଇ କେହି ନାମଗଣ୍ୟ ଲୋକ ଯଦି ହୋଇଥାନ୍ତା, ଯେମିତି ଧର, କୌଣସି ବିଦ୍ୱାନ ପଣ୍ଡିତ, ସେ ସେ' ଦୁଧ ପିଇଥିଲେ ତୁମେ ଭାବିଥାନ୍ତ ତୁମେ ବୈକୁଣ୍ଠରେ ବସିଲ । କିନ୍ତୁ କାହିଁକି ବୁଝିତ ? ଭେକ ହେଲେ ମୁଁ କ'ଣ କମ୍ କଷ୍ଟ ପାଏଁ ?"

ଏହି ଭାବରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ସେକାଳରେ, ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ସପ୍ତମ ଦଶକରେ ସୁଦ୍ଧା ଚିରସ୍ଥାୟୀ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ପ୍ରଥା ଉଠାଇ ଦେବା ପାଇଁ ଓ ଯେଉଁମାନେ ନିଜେ ଜମି ଚଷନ୍ତି ସେହିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଜମିସବୁ ବାଣ୍ଟି ଦେବା ପାଇଁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଗୋଟିଏ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ତାବ ବାଢ଼ିଥିଲେ ।

ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର(ଏଥିକ୍‌ସ)ର ମୂଳଦୁଆ ଆତ୍ମସଂଯମ ଓ ମନୁଷ୍ୟର ହିତକାମୀ ବିବିଧ ଉଦ୍ୟମ । ତେବେ ପଚରାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଏ ଯୋଡ଼ାଏ ଜିନିଷ କରିବା

ପାଇଁ ଲୋକଙ୍କୁ ମଜାଇବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଆଗରେ କି ଫଳପ୍ରାପ୍ତିର ଆଶା ରଖାଯାଇ ପାରେ ? ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଥିଲେ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ, "ଭଗବାନ ଅଛନ୍ତି" ବୋଲି ଆଗ ବିଶ୍ୱାସରେ ଗ୍ରହଣ ନ କଲେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା କି ଯୁକ୍ତି ହୋଇ ନପାରେ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ଜଣେ ବୁଦ୍ଧି-ବାଦୀ (ର୍ୟାସନାଲିଷ୍ଟ୍) । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୟୁରୋପୀୟ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଓ "ୟୁଟିଲିଟେରିଏନିଜିମ୍" (ହିତବାଦ) "ପଜିଟିଭିଜିମ୍" (ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦ) ଆଦି ଦାର୍ଶନିକ ମାର୍ଗରୁ ସେ ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତିର ବାଗ ଓ ବେଳେ ବେଳେ ସମୁଦାୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ନେଇ ଆସିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଥିଲା ନିରୀଶ୍ୱରବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଓ ଏମାନଙ୍କ ନିରୀଶ୍ୱରବାଦିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କ ମନରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଜାତ ହୋଇଥିଲା । ଦାର୍ଶନିକ ମିଲ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ସେ ଯେତେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ ତହିଁରୁ କେତେ-ଗୁଡ଼ିଏ ଲୁଚିଦେଲେ, ଛପାଇଲେ ନାହିଁ ଓ କମଲାକାନ୍ତ ଚରିତ୍ର ବାଟେ "ୟୁଟିଲିଟେରିଆନିଜିମ୍"କୁ ଖାଲି ଭୋଜନ କରିବା ଦର୍ଶନ ବୋଲି ଦେଖାଇ ତାର ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ର ଦେଇ ତାକୁ ହସରେ ଉଡ଼ାଇଲେ । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ଥିଲା ଯେ ସବୁ କର୍ମ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ନିବେଦିତ ହେବ । **ଆନନ୍ଦମଠ** ଉପନ୍ୟାସର ଉପ-କ୍ରମଣିକାରେ ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ 'ଭକ୍ତି' ବା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠାପର ହାର୍ଦ୍ଦିକ ଅନୁରକ୍ତି ନଥାଇ ନିଜ ଜୀବନକୁ ବଳିଦାନ କଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ନିଷ୍ଫଳ ହୁଏ । ଏ ବିଷୟରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସନ୍ଦେହ କି ତର୍କ ପାଇଁ ସେ ଆଦୌ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେବେ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ ଭଗବାନ ସର୍ବତ୍ର ବିରାଜମାନ, ସେହିଁ ଅନନ୍ତ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଅନନ୍ତ ବିଶ୍ୱରକ, ଏତିକି ସ୍ମରଣ ରଖିଲେ ଯାଇ ଆମେ ଏ ପୃଥିବୀକୁ ଓ ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିକୁ ଭଲପାଇ ପାରିବା ଓ ଆମର କାର୍ଯ୍ୟ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ହେବ, ଅନ୍ୟଥା ନୁହେଁ । ଆମ ଉପରେ ଭଗବାନ ଅଛନ୍ତି ଆମେ ଏତିକି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଲେ ଯାଇ ପୃଥିବୀରେ ସବୁ ଠିକ୍ ହେବ । ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନର ଏହି ଯେଉଁ ଦିଗ, ଯେ ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ (ର୍ୟାସନାଲିଷ୍ଟିକ୍) ଦର୍ଶନ ନୁହେଁ, କେତେକ ଦାର୍ଶନିକ ଯାହାକୁ 'ଭଲ୍ୟୁଣ୍ଟାରିଜିମ'(ସ୍ୱେଚ୍ଛାଧୀନତା) କହନ୍ତି ସେ ସେହିଭଳି ; ଏହାର ଅର୍ଥ, "ଯଦି ଆମେ ଏଭଳି କିଛି ନୀତିଗତ ମତ ଧାରଣ ପରିଷ୍ଲ୍ୱିଲି ଯାହାକୁ ପ୍ରକୃତ ଘଟନା ସଙ୍ଗେ ମିଳାଇ ଗ୍ରହଣ କରି ହେବ ନାହିଁ କି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିହେବ ନାହିଁ, ତେବେ ତା' ଅର୍ଥ ଏଇଆ ଯେ ସେସବୁ ମତକୁ ବିନା ଯୁକ୍ତି

ପ୍ରମାଣରେ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଉଁ ବୋଲି ସେ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରି ସାରିଛୁଁ ।" ଯଦି ଏହି ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ନିଷ୍ଠାପରଭାବେ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ଘଟଣାବଳୀ ଓ ଅତୀତର ଇତିହାସର ନଜିର ଦେଇ ସେ ନିଜ ଯୁକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ।

କିନ୍ତୁ ଲୋକଙ୍କୁ ଭଲ ପାଇଲେ କି ନିଷ୍ଠାପର ଭକ୍ତିରେ ଧର୍ମାଚରଣ କଲେ ଉପଯୁକ୍ତ ଆଚରଣ ହୋଇଯିବ ବୋଲି କଣ କିଛି ଅଛି ? ନା ସେପରି କଲେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ପ୍ରକୃତରେ ଜନହିତ ସାଧିତ ହେବ ବୋଲି କିଛି ନିର୍ଭର ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି ? ବଙ୍କିଚନ୍ଦ୍ର ନିଜେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଯେଉଁମାନେ ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ସବୁଠୁ ବଳି ଅତ୍ୟାଚାର କରୁଥିଲେ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ବି କେତେଜଣ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ ସେମାନେ ଖାଲି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ପୂରଣ କରି ତାଙ୍କ ସେବା କରୁଥିଲେ । କିଏ ପ୍ରକୃତ ଈଶ୍ୱରଭକ୍ତ କିଏ ଖାଲି ଧର୍ମାନ୍ଧ ପରପୀଡ଼କ (ଫ୍ୟାନାଟିକ), କିଏ ଆଦର୍ଶବାଦୀ କିଏ ପାଗଳ ଏ ଦୁଇ ଦୁଇ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟର ସୀମାରେଖା କିଏ ଟାଣି ପାରିବ ? ଆହୁରି ପୁଣି, ନିଜେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସେବକ ବୋଲି ପାଗଳ ହୋଇଥିବା ଲୋକେ ଯେତେ ଅନିଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କଠୁଁ ବଳି ଆହୁରି ଅଧିକ ଧ୍ୱଂସ କରିଛନ୍ତି, ଆହୁରି ଅଧିକ ନିମୂଳ ନିମୂଳ ଲୋକଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି, ଅନ୍ୟମାନେ ଯେଉଁମାନେ ଘୋଷଣା କରୁଥିଲେ ଯେ ସେମାନେ ଲୋକଙ୍କ ହିତସାଧନ ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଲାଗୁଛି ଏ ପ୍ରକାର ଆପତ୍ତିମୂଳକ ଯୁକ୍ତିକୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉତ୍ତର ହେଉଛି,—ଅବଶ୍ୟ ସେ ନିଜର ଏ ଯୁକ୍ତିକୁ କେଉଁଠି ବିସ୍ତାରିତଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ନାହାନ୍ତି,—ଯେ ଖାଲି ଲୋକଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ କରୁଛି ବୋଲି କହି ବୁଲିଲେ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଅଧିକାରଗୁଡ଼ିକ ଓ ସୁଯୋଗ ସୁବିଧାଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ ତାକୁ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ସ୍ୱୀକାର କଲେ,—ଯେପରି ପାର୍ମିନ୍ ଶେଟ୍ କି ପଦ୍ମିଣ ମଣ୍ଡଳଙ୍କ ପରି ଭୂମିହୀନ କୃଷିକଙ୍କର ବା କେଉଟ ଖମାର,—ତେବେ ଯାଇ ସରକାରର ପ୍ରକୃତ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରମାଣିତ ହେବ, ଏଇ ଯୋଗ୍ୟକ ହେବ ସେ ଦକ୍ଷତାର ମୂଲ୍ୟବୁଆ, ଓ ଶେଷରେ ଏଇଆକୁ କଳରେ ସେହି ମାପ ଅନୁସାରେ ସରକାରର ଦକ୍ଷତାକୁ କଳିହେବ । ଜାତୀୟ ସମୃଦ୍ଧିର ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ମୂଲ୍ୟବୁଆ ହେବ ଏହାହିଁ ଓ ଏହା ଘଟି ପାରିଲେ ନିଶ୍ଚିତ ଅମୋଘ ଭାବରେ ଜାତୀୟ ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହେବ । ଏହିପରି ଭାବରେ,—ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର, ଯେ

ନାନା ବିଷୟରେ ଜଣେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ, ସେ ହେଲେ ଆଧୁନିକ ସମାଜବାଦର ଜଣେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ।

ଆନନ୍ଦମଠ ଗୋଟିଏ ମହାନ ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସ, ମୂଳତଃ ଏହି କାରଣରୁ ଯେ ଏହା ଜନଗଣଙ୍କ ସ୍ୱରର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛି । ଏଥିରେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନେ ସଂସାର ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି ସତ କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଜନଗଣଙ୍କ **ସହିତହିଁ** ଅଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ହିତ **ପାଇଁ** ଅଛନ୍ତି ଓ ସେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନେ **ତାଙ୍କର** ଲୋକ । ଜନଗଣଙ୍କ ଦୁଃଖକଷ୍ଟ ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କ ବିପ୍ଳବ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି ଓ ସେହିମାନେହିଁ **ସ୍ୱଦେଶୀ** ବା ଜାତୀୟତାର ପ୍ରକୃତ ସମର୍ଥକ କାରଣ ସେମାନେ ଦେଶର ମାଟିର **ସନ୍ତାନ** । ସେମାନେ ଅନ୍ୟାୟର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଧର୍ମଯୁଦ୍ଧ କଲେ ସେ ଯୁଦ୍ଧ ଇଂରେଜଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ କି ମୁସଲମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏ ବିଷୟରେ ବାଦାନୁବାଦ ନିରର୍ଥକ । ଲେଖା ହୋଇଛି ଯେପରି ତାହାର ଉପୁର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ —ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନେ ଦୁର୍ବଳ ମୁସଲମାନ ଶାସକଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢ଼ୁଛନ୍ତି, ସେ ଶାସକମାନେ ରାଜୁତି କରୁଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଶାସନ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଲଢ଼ିଛନ୍ତି ବେଶି ଭାଗରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଓ ଅନେକ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମୀ ଲୋକ ଯେଉଁମାନେ ହିଂସାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ ତଡ଼ିବାକୁ ଲୋଡ଼ୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ **ଆନନ୍ଦମଠ** ଗ୍ରନ୍ଥଟି ହୋଇଥିଲା ସତେ ଅବା ପୁଣ୍ୟ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ, ଯେପରି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବାଇବଲ୍ । ଯେତେ ଯେତେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଲୋକଙ୍କ ଅଧିକାର ପାଇଁ ଓ ଲୋକଙ୍କୁ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ମିଳିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସେଭଳି ସବୁ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସେ ପୁସ୍ତକଟି ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରୁଥିବ । ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଗୀତ ଗାଉଛି, "ଯୁବଶକ୍ତିର ପ୍ରବଳ ତେଉ ମାଡ଼ି ଆସିଲା ବେଳେ କିଏ ତାକୁ ଅଟକାଇ ପାରିବ ?" ସବୁ ସମୟରେ ସବୁ ଦେଶର ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବାକୁ ଏହା ଏକ ତୂର୍ଯ୍ୟନାଦ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗ୍ରହିଁଲେ ଆମେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମହାନ "ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍" ପଦ୍ୟର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଠିକଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିବା । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ତାହା ଗୋଟିଏ ଅମୂଲ୍ୟ ନିଧି । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ସବୁ ରେଖା ଏହି ପଦ୍ୟରେ ଏକାଠି ଆସି ମିଶିଛି ଓ ଗୋଟିଏ ପ୍ରେମମୟ ସ୍ତବରେ ପ୍ରକାଶିତ

ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ସେ ଧରଣୀମାତାଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା କରୁଛନ୍ତି, ସେ ଧରଣୀ-ମାତା ବହୁ ନଦୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେବିତା, ନାନା ଫଳରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣା, ଶସ୍ୟରେ ବୋଝେଇ ହୋଇ ଶ୍ୟାମଳ-କାନ୍ତି ଦିଶୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ଖାଲି ଧରଣୀମାତା ନୁହନ୍ତି, ସେ ମଧ୍ୟ ଦେବତ୍ୱର ଆଧାର । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତହିଁରେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ନାନା ଦେବୀଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି,—ଦୁର୍ଗା, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ଓ ଛିଦ୍ରାନ୍ୱେଷୀ ଲୋକେ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଯେ ଏ ସଙ୍ଗୀତରେ ହିନ୍ଦୁ ମୂର୍ତ୍ତି ପୂଜା ବିଷୟ ଅଛି ! ଏଭଳି କହିଲେ ତାଠିଁ ବଳି ଆଉ କିଛି ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ସେହି ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷରେ ଓ ଅନ୍ୟତ୍ର ବଙ୍କିଚନ୍ଦ୍ର ନିଜେ ବହୁ ଦେବତା ପୂଜା ପ୍ରକୃତ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ଭ୍ରଷ୍ଟାଚରଣ ବୋଲି କହି ସେପରି ପୂଜାକୁ ନିନ୍ଦା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ କାବ୍ୟିକ ଉପାଦେୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେସବୁ ମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କୁ ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି ଯେପରି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କବିତାମାନଙ୍କରେ ଗ୍ରୀକ ଦେବା-ଦେବୀଙ୍କ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଥିବାର ଦିଶେ, ସେହିପରି । ଅସଲକଥା ହେଲା, ଜଣେ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମୀ ପକ୍ଷରେ ମାତୃଭୂମିର ସଙ୍ଗତ ପରମେଶ୍ୱର ବିରାଜମାନ, ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ନାମ ଧରି ଯେ ଡାକୁ । ଏଇଠା ଗୋଟାଏ ନୂଆ ପ୍ରକାର ପୌତ୍ତଳିକତା ହୋଇପାରେ, "ଘରେ ଓ ବାହାରେ ପୃଥିବୀ" ବୋଲି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଯେଉଁ ବହି ଅଛି ସେଥିରେ ଜଣେ ଚରିତ୍ର ତୁଣ୍ଡରେ ସେହିପରି ଆପତ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରା ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଭାବିଲେ ଯେ ଯଦି ସେବା ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ନିବେଦିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଓ ସେଭଳି ସେବାର ଫଳ ହେବ ଜନମଙ୍ଗଳ ତେବେ ସ୍ୱଦେଶ-ପ୍ରୀତିପାଇଁ ଧର୍ମ-ଭିତ୍ତି ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଦେବୀ ରୂପରେ ମା'ହିଁ ଆମ ବାହୁରେ ବଳ ଦେବେ ଓ ଆମ ଶରୀରରେ ଶକ୍ତି ଦେବେ । କାହାକୁ ସେ ଏହି ଶକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ? କୌଣସି ରାଜାକୁ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ଶାସକକୁ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଦଳ(ପାର୍ଟି)କୁ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପୁଅ ଝିଅ ସିଏ ମାଟିର ସବୁ ସନ୍ତାନଙ୍କୁ । ମା' ପାଇଁ ତାଙ୍କର ବାହୁ ସବୁ ଯୁଦ୍ଧ କରିବ, ଓ ଆହୁରି ଜରୁରୀ କଥା,—ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ଉଠିବ ଅବାରିତ ଓ ଯୁଦ୍ଧର ଧ୍ୱନିକୁ ବଡ଼-ପାଟିରେ ଉଠେଇବ, ଜାତି କ'ଣ କ'ଣ ଗୁଡ଼ିଏ କ'ଣ କ'ଣ ଦାବୀକରେ ତାକୁ ବଡ଼ ପାଟିରେ ଘୋଷଣା କରିବ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଧାରଣା ଏତେ ଉନ୍ନତ ଓ ଏତେ ପ୍ରଶସ୍ତ ଥିଲା ବୋଲି ଓ ସେ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରୀତିକୁ ଧର୍ମ-ଭିତ୍ତିକ କଲେ ବୋଲି

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବଙ୍ଗଦେଶର କେଉଁ ଦୂର କୋଣରେ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ଖଣ୍ଡଯୁଦ୍ଧର ନେତାମାନେ ସେହି ଯେଉଁ କବିତାଟି ଗାଇଲେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟତାର ସବୁଠୁଁ ବଳ ଆବେଗମୟ ପରପ୍ରକାଶ ବୋଲି ତାକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରୀତି ସମ୍ବଳିତ ଏପରି ଗୀତ ନାହିଁ ଯହିଁରେ ଏତେ ବିଷୟ (ମୋଟିଫ୍) ଏକାଠି କରା ହୋଇଛି, ଯେଉଁଥିରେ ରସ ଏତେ ଉନ୍ନତ, ଏତେ ଘନ ଓ ଭାଷା ଏତେ ଜୀବନ୍ତ ।



ଆଦ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଚିନ୍ତାର ମୌଳିକତାକୁ ବା ଉତ୍କର୍ଷକୁ ଆମେ ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟ ଦେଉଁ ପଛେ ଆଧୁନିକ ଭାରତରେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ଔପନ୍ୟାସିକ ହିସାବରେ ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନ ସୁରକ୍ଷିତ ଓ ଲୋକେ ସବୁଦିନେ ଭାବୁଥିବେ ଯେ ସବୁଠୁ ବଡ଼ ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସେ ଜଣେ ଯଦିଚ ଓ୍ୱାଲ୍ଟର୍ ସ୍କଟ୍‌ଙ୍କ ପରି, ଯାହାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କୁ ତୁଳନା କରାଯାଏ କେତେ କେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଖ୍ୟାତି କିଛି କାଳ ପାଇଁ ଚନ୍ଦ୍ରଗ୍ରହଣ ପରି ରାହୁଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ରହିପାରେ ।

ବଙ୍ଗଳାରେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବା ଆଗରୁ **ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଭାକର** ଓ **ସମ୍ବାଦ ସାଧୁରଞ୍ଜନ** ବୋଲି ଯୋଡ଼ିଏ ପତ୍ରିକାରେ ତାଙ୍କ ଲେଖା ଛପାଉଥିଲେ । ତା'ର ସମ୍ପାଦକ ଥିଲେ ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ର ଗୁପ୍ତ । ସେପରି ଅଧିକାଂଶ ଲେଖା ତାଙ୍କର ଥିଲା ପଦ୍ୟ । ତାଙ୍କ ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ୧୮୫୬ରେ **ଲଳିତା** ଓ **ମାନସ** ବୋଲି ତାଙ୍କର ଯୋଡ଼ିଏ କବିତା ବହି ଛପା ହୋଇଥିଲା । ଇଂରେଜିରେ ଲେଖା ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ('ରାଜମୋହନଙ୍କ ଭାର୍ଯ୍ୟା') **ରାଜମୋହନସ୍ ଓ୍ୱାଇଫ୍** ୧୮୬୪ରେ ଦ **ଇଣ୍ଡିଏନ୍ ଫିଲ୍ଡ୍** (ଭାରତୀୟ କ୍ଷେତ୍ର) ପତ୍ରିକାରେ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଛପା ହୋଇଥିଲା, ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ଥିଲେ କିଶୋରୀଚାଁଦ୍ ମିତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଲେଖାରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ମିଳେ ନାହିଁ କି ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖାର କୌଣସି ସ୍ୱାଦ ଏଥିରୁ ମିଳେ ନାହିଁ, ତେଣୁ ଏସବୁ ଲେଖାକୁ ଝିକିନିଖି ଆଲୋଚନା କରିବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ ତାଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ବା ୧୯୩୫ ପୂର୍ବରୁ ଇଂରେଜି "ରାଜମୋହନସ୍ ଓ୍ୱାଇଫ୍" ବହି ହୋଇ ଛପା ହୋଇ ନଥିଲା । ଏକଥା ବି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟବିହୀନ ନୁହେଁ ଯେ ଯଦିଚ ଉତ୍ତର କାଳରେ, ଯେତେବେଳେ ସେ ତାଙ୍କ ଖ୍ୟାତିର ଶିଖର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସେତେବେଳେ ସେ "ରାଜମୋହନସ୍ ଓ୍ୱାଇଫ୍"କୁ ବଙ୍ଗଳାରେ ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ କିନ୍ତୁ ସପ୍ତମ ପରିଚ୍ଛେଦ ପରେ ଛାଡ଼ିଦେଲେ, ଆଉ କଲେ ନାହିଁ । ଲିଖୁଛି

ସେ ଭାବଲେ ଯେ ତାଙ୍କ କଲମରୁ ଯେଉଁଭଳି ଲେଖା ବାହାରେ ତାହା ସେ ଦରର ନୁହେଁ ।

ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦନୀ (୧୮୬୫) ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କାର୍ଯ୍ୟରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ, କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ କହିବା ଭୁଲ୍ ହେବ କାରଣ ବହିଁରେ ନାନା ତ୍ରୁଟି ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାହା ଗୋଟିଏ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର କଳାକୃତି । ତାହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଉପନ୍ୟାସ । ବିଷ୍ଣୁପୁରରୁ ଗଡ଼ ମନ୍ଦାରଣ ଯିବା ସଡ଼କରେ ଜଣେ ଅଶ୍ୱାରୋହୀ ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ି ଯାଉଛି, ଏଇ ଯାତ୍ରାର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ତା'ର ଆରମ୍ଭ । ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବଙ୍ଗୀୟ ସମାଲୋଚକ ଠିକ୍ କଥା କହିଛନ୍ତି ଯେ ଏ ସଡ଼କ ହେଉଛି ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ-ରୂପକ ସଡ଼କ, କହିବାକୁ ଗଲେ ଭାରତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ-ରୂପକ ସଡ଼କ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସକାରମାନେ ସେହି ସଡ଼କରେହିଁ ଚାଲିଲେ ଓ ବେଳେ ବେଳେ ସେମାନେ ମଝିରେ ମଝିରେ କେବେ କେଉଁ ଗଳି ଭିତରେ କି କନ୍ଦରାସ୍ତା ଭିତରେ ଚାଲିଛନ୍ତି ତଥାପି ପୁଣି ଫେରି ଆସୁଛନ୍ତି ଏହି ସଡ଼କକୁ ।

ପ୍ରଥମେ, **ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦନୀ** ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ, ଯେପରି ଶୁଣିବାକୁ ଭଲ ଲାଗିବ ଓ ମନକୁ ମୋହିତ କରି ଯାବୁଡ଼ି ଧରିବ ସେପରି ସେ କାହାଣୀ କୁହା ହୋଇଛି । ସାଧାରଣ ଗତିରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏକଥା ଭୁଲିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକମାନେ 'ଗୁସ୍ତିଆଲ୍'ମାନେ, ସେମାନେ କାହାଣୀ-କଥକ । କାହାଣୀ ଗୌଣ ହୋଇ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇପାରେ, ଉପନ୍ୟାସର ବିବିଧ ବିଷୟୀଭୂତ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଷୟଠୁଁ କାହାଣୀ ଗୌଣ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ କାହାଣୀ ସବୁବେଳେ ରହିଥିବହିଁ ରହିଥିବ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଏଥିରେ ଅଛି ରସ ବା ଯୋଡ଼ିଏ ପ୍ରଧାନ ମନୋଭାବ ବା ପ୍ରଧାନ ରସ,—ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ବୀର, ଏ ଦୁଇ ରସ 'ରୋମାନ୍ସ୍'ରେ ସବୁବେଳେ ଥାଏ । ଏହି ରସକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରାଯାଇଛି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ । ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ ସୂକ୍ଷ୍ମତା ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ତାହା ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ଅନେକ ସମୟରେ ଅସମ୍ଭବ ବିଷୟସବୁ ଅଛି ଓ ଠାଣିଓଠା'ଣ କାକତାଳୀୟ ନ୍ୟାୟରେ ଯୋଡ଼ାଯୋଡ଼ି କରା-ଯାଇଛି, ଗୋଟିଏ ଯୋଡ଼ିଏ ଏଭଳି ଅସମ୍ଭବ ଓ ଗ୍ରାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ ଘଟନା ଅଛି

ଯାହା ସାକ୍ଷାତ୍ 'ମେଲୋଡ୍ରାମା' । କିନ୍ତୁ ଉଗ୍ର କାମନା, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ତ୍ୟାଗ ଓ ଆନନ୍ଦପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀଟିଏ, ଏହା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ମାନବିକ ଆବେଗ ସ୍ୱତଃ ଆସେ ତାହା ଏସବୁ ତ୍ରୁଟିଦ୍ୱାରା ବିନଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବିବିଧ ଘଟଣାବଳୀ ଉହାଡ଼ରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ ଅଦୃଶ୍ୟ ନିୟତିର ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତି, ସେ ମୂର୍ତ୍ତି ସବୁ ହସରେ ଉଡ଼ାଇ ଦିଏ, ସେ କ'ଣ କେତେବେଳେ କି ଖିଆଲରେ କରିବ କିଛି ଜଣା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଅଯୌକ୍ତିକ ଏପରି ବି ନୁହେଁ । ଯାହା ହେବା କଥା ବୋଲି ଘଟଣାକ୍ରମକୁ ଦେଖି ଲୋକେ ଭାବୁଥାନ୍ତି, ଅନେକ ସମୟରେ ନିୟତି ତା'ର ଓଲଟା କରେ, ବାମ ହୁଏ, ସେ ମନୁଷ୍ୟର ଜ୍ଞାନବୁଦ୍ଧିକୁ ଲଜ୍ଜା ଦିଏ ।

ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀ ପ୍ରେମ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ବିଷୟରେ କାହାଣୀଟିଏ, କିନ୍ତୁ ଯେ କାହାଣୀର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଇତିହାସରୁ ନିଆଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଗୋଟିଏ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯାଇପାରେ, ଯଦିଚ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାକୁ ସେପରି ଭାବୁ ନଥିଲେ । ମାନସିଂହ ଆକ୍‌ବର୍‌ଙ୍କ ଦରବାରରେ ଜଣେ ଅମୀର୍ ଥିଲେ ଓ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ସେନାପତିମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣେ ହୋଇଥିଲେ । ପଠାଣ-ମାନଙ୍କ ଅଧୀନରୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଜୟ କରିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ବରଗା ହୋଇଥିଲା । ସେହି ଯୁଦ୍ଧରେ ପଠାଣମାନଙ୍କର ଗୋଟାଏ ବଡ଼ ସୈନ୍ୟଦଳ ହାତରେ ତାଙ୍କ ପୁଅ ଜଗତ୍ ସିଂ ପରାସ୍ତ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ଗ ଭିତରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇ କିଛି କାଳ ରହିଥିଲେ । ପ୍ରାୟ ସେତିକିବେଳେ ପଠାଣମାନଙ୍କ ଶାସକ କତ୍ଲୁ ଖାଁ ମରିଗଲେ ଓ ପଠାଣମାନେ ମାନସିଂଙ୍କ ସହିତ ସନ୍ଧି କଲେ । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏତିକି ହେଲା ନିଦା ଇତିହାସ କିନ୍ତୁ ଲେଖକ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ନିଜ ସୃଜନଶୀଳ କଳ୍ପନା ବଳରେ ତାକୁ ବାଗେଇ ବଦଳାଇ ଦେଲେ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଯେପରି ଘଟଣାକୁ ପଛେ ବଦଳାଇ ତହିଁରେ ନାନା କଥା ଯୋଡ଼ିଦିଏ ଓ ଲୋକକାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରେ ସେଇଥିରୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ବାଟ ଶିଖିଲେ । ସେ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାକୁ ବଦଳାଇ ତାକୁ କରିଛନ୍ତି ଜଗତ୍‌ସିଂ ଓ ଦୁର୍ଗର ମାଲିକଙ୍କ ଝିଅ ତିଲୋତ୍ତମା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମର କାହାଣୀ । ଜଗତ୍‌ସିଂଙ୍କ ପରାଜୟର କାରଣ କୁହାଯାଇଛି ଗୋଟାଏ ଆକସ୍ମିକ ଭୁଲ୍ ଯୋଗୁଁ ବୋଲି । ଗଡ଼ ମନ୍ଦାରଣକୁ ଅତର୍କିତ ଆକ୍ରମଣ ହୋଇ ତା'ର ପତନ ଘଟୁଛି, ଦୁର୍ଗର ମାଲିକଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରାଯାଉଛି, ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡକାଟ ହେଉଛି, ଦୁର୍ଗାଧୀଶଙ୍କ ପ୍ରତିହିଂସାପରାୟଣା ବିଧବା ଯାଇ କତ୍ଲୁ ଖାଁକୁ ଛୁରି-

ଲୁପ୍ତି ମାତ୍ର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଉଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ କାହାଣୀକୁ ଯୁଦ୍ଧ କାହାଣୀ ସହିତ ଜଡ଼ିତ କରି ହୋଇଛି କାରଣ ଯେଉଁ ରାତିରେ ଜଗତ୍‌ସିଂ ସେ ଦୁର୍ଗରେ ଥିଲେ, ଦୁର୍ଗର ମାଲିକଙ୍କ କନ୍ୟା ତିଲୋତ୍ତମା ସଙ୍ଗେ ପୂର୍ବକଳ୍ପିତ ଅନୁସାରେ ଭେଟ ହେଉଥିଲେ ସେହି ରାତିରେ ଦୁର୍ଗକୁ ଅବରୋଧ କରି ହୋଇଛି ଓ ଜଣା ହେଉଛି । କାହାଣୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ ତାକୁ ଜଟିଳ କରାଯାଇଛି । କତ୍ଲୁ ଖାଁଙ୍କ ଝିଅ ଆୟେଷା ବନ୍ଦୀ ଜଗତ୍‌ସିଂ ପ୍ରତି ପ୍ରେମଭାବରେ ମଜ୍ଜିଛି, ଜଟିଳତା ସେଇଥିପାଇଁ । ନିଜେ ସେନାପତି ଓ କତ୍ଲୁ ଖାଁଙ୍କ ଭଣଜା ଓସ୍‌ମାନ୍ ଆୟେଷାର ପ୍ରଣୟପ୍ରାର୍ଥୀ । ଓସ୍‌ମାନ୍ ଜଣେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ସତ କିନ୍ତୁ ଆୟେଷା ନୁହେଁ । ଓସ୍‌ମାନ୍ ଓ ଜଗତ୍‌ସିଂଙ୍କ ଭିତରେ ପ୍ରେମଜନିତ ବିଷୟରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ବର୍ଣ୍ଣିତ ରୋମାନ୍‌ସ୍ ଓ କଳ୍ପନା, କପୋଳକଳ୍ପିତ ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ନିଜ ମନ ଇଚ୍ଛା ଐତିହାସିକ ଘଟଣାକୁ ବହୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତିନ କରି ଦିଅନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ଇତିହାସରେ ଥିବା ପ୍ରଧାନ ଶୃଙ୍ଖଳଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଅତୁଟ ରଖନ୍ତି—ପଠାଣମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଯୁଦ୍ଧ, ଯୁଦ୍ଧରେ ଜଗତ୍‌ସିଂଙ୍କ ପରାଜୟ, ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଶାନ୍ତି ଏହିସବୁ ସେଥିରେ ପ୍ରଧାନ ଶୃଙ୍ଖଳ । ସେ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଓ ସେ ଅବସ୍ଥାରେ ଯାହା ସମ୍ଭାବିତ ତାହା ଉପରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି । ଆଗ୍ରାରେ ମାନସିଂହଙ୍କ ରାଜପ୍ରସାଦ ସହିତ ଦୁର୍ଗାଧୀଶଙ୍କ ଅତୀତକୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରି ସେ ଦୁର୍ଗରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାକୁ ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ଓ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀକୁ କଳାବନ୍ତସୁଲଭ ଉପାୟରେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ସଙ୍ଗେ ଯୋଖିବା,—ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇଛି ଏକ ଅନୈତିହାସିକ କିନ୍ତୁ 'ସମ୍ଭାବ୍ୟ' ଚରିତ୍ରକୁ ଉଦ୍ଭାବନ କରିବା ଦ୍ୱାରା, ସେ ଚରିତ୍ରଟି ଦୁର୍ଗେଶଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ବିମଳା । ଜଗତ୍ ସିଂ ଓ ଦୁର୍ଗାଧୀଶଙ୍କ କନ୍ୟା ତିଲୋତ୍ତମା ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାହା ଦୁର୍ବଳ । ଇତିହାସରେ ଜଗତ୍ ସିଂ ଜଣେ ମଦୁଆ ଲୋକ କିନ୍ତୁ ଏଠି ତାଙ୍କୁ କରି ହୋଇଛି ଜଣେ ବୀର-ପୁରୁଷ, ଏଠି ତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ କଥା ବାରୋଚିତ ନୁହେଁ, ଅବାସ୍ତବ ଓ 'ମେଲୋଡ୍ରାମା'ମୟ ଓ ଦୁର୍ଗାଧୀଶଙ୍କ କନ୍ୟା ଯାହାଙ୍କ ପରିଚୟ ଅନୁସାରେ ଉପନ୍ୟାସର ନାଁ ଦିଆ ହୋଇଛି, ସେ ଖାଲି ରଙ୍ଗ ବୋଳା ହୋଇଥିବା କଣ୍ଢେଇଟିଏ ଛଡ଼ା ଆଉ ବେଶୀ କିଛି ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ବିମଳା ଚରିତ୍ରଟି ସେପରି

ନୁହେଁ । ବିମଳାର ବୁଦ୍ଧି ସ୍ଥିର ଓ ଭୟଶୂନ୍ୟ । ଯେଉଁ ସ୍ୱାମୀ ତାକୁ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ପାରୁ ନାହିଁ ତା' ପ୍ରତି ତା'ର ପ୍ରଗାଢ଼ ପ୍ରେମ । ସେ ଖୁବ୍ ହାସ-କୌତୁକପ୍ରିୟା,—ଅତି ଉଦ୍‌ବେଗ ସମୟରେ ସୁଦ୍ଧା ତା'ର ଏହି ଗୁଣଟି ତାକୁ ଛାଡ଼େ ନାହିଁ । ବିମଳାର ଚରିତ୍ର ଯୋଗୁଁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମଭାଗ ଖୁବ୍ ଶାଣିତ ଓ ବଳିଷ୍ଠ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ବିମଳାର ଚରିତ୍ର ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଭୂମିକୁ ଅପସରି ଯାଇଛି ଓ ତେଣୁ କାହାଣୀ ବି କ୍ରମେ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ହୋଇଛି କାତ୍‌ଲୁ ଖାଁଙ୍କ ଝିଅ ଆୟେଷା । ସେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅନୈତିହାସିକ ଚରିତ୍ର । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାକୁ ଆମକୁ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି ସେ ଏକ ରମଣୀରତ୍ନ ବୋଲି । ଆତ୍ମସଂଯମ ଓ ତ୍ୟାଗର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଗଢ଼ିବା ଦିଗରେ ସେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମର ଫଳ । ସେ ଚରିତ୍ରଟି ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଆଦୌ ନୁହେଁ । ଜଣେ ନବାବଙ୍କ ଝିଅ ଗୋଟିଏ ରାଜପୁତ୍ର ରାଜା ପୁଅକୁ ତା'ର ଅସୁସ୍ଥତା ବେଳେ ସେବା କରୁଛି, ସେ ପୁଣି ତା'ର ଶତ୍ରୁ ଓ ଏସବୁ ଘଟୁଛି ନବାବଙ୍କ ଅନ୍ତଃପୁରରେ, ଏତେ ଅସମ୍ଭବ କଥା ସହଜରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ହେବ ନାହିଁ । ଓ୍ୱାଲ୍‌ଟର୍ ସ୍କଟ୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ **ଆଇଭାନ୍‌ହୋ** ପରି ସ୍ୱେ, କିନ୍ତୁ ଆୟେଷା ଭଳି ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଟି ଅଛି, ଜଣେ ଇହୁଦୀ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀର ଝିଅ ରେବେକା * ତାକୁ ଏପରି ଗଢ଼ା ହୋଇଛି ଯେ ତା' ବିଷୟକୁ କଳାମାର୍ଗରେ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଛି । ଆୟେଷାର ଆତ୍ମ-ସଂଯମ ବୀରତ୍ୱବ୍ୟଞ୍ଜକ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଥରେ ବ୍ରୀଡ଼ା କଟିଗଲା ପରେ ତା'ର ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ ତାହା ଅବାସ୍ତବ ଓ ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗିମାମୟ । ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ଓସ୍‌ମାନ୍‌ର ପ୍ରେମଜନିତ ଈର୍ଷା । ଓସ୍‌ମାନ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ଆୟେଷାର ପିଉସୀପୁଅ ଭାଇ ଓ ସେ ଆୟେଷାର ପାଣି-ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇଥାଏ । ସେ ଗୌରବର ଆଲୋ ମଣ୍ଡିତା ହୋଇ ଏ କାହାଣୀରୁ ଅପସରି ଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ ଶେଷ ଧାଡ଼ିମାନଙ୍କରେ, ଯେତେବେଳେ ସେ ବିଷାକ୍ତ ମୁଦିକୁ ଫୋପାଡ଼ି ଦେଇଛି, ସେ ଆଉ କେଉଁଠି

* କେତେ ଲୋକ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ ରେବେକା ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଆୟେଷା ଚରିତ୍ରଟି ଆଧାରିତ, କିନ୍ତୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର କହିଲେ ଯେ ସେ 'ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀ' ଲେଖିଲା ସରିକ 'ଆଇଭାନ୍‌ହୋ' ପଢ଼ି ନଥିଲେ ।

ହେଲେ ଜୀଇ ଉଠିନାହିଁ । ସେ ତ ନିଜେ କଣ୍ଢେଇନାଚର କଣ୍ଢେଇଟିଏ ହୋଇ ଯାଇଛି ତହିଁରେ ପୁଣି ତାକୁ ଏକ ସାଧୁ ସନ୍ଥ କରି ନଗ୍ନ ହୋଇଛି, ଯେଉଁ ଘଟନାବଳୀର କେନ୍ଦ୍ରରେ ସେ ଅଛି ସେ ଘଟନାବଳୀକୁ କାଣିଗୃଏ ବି ଜୀବନର ସ୍ଫୁର୍ଲିଙ୍ଗ ସେ ଅବଦାନ ଦେଇ ପାରିନାହିଁ । ତାଠୁଁ ଦୂରରେ ଥିଲାବେଳେ ଓସ୍‌ମାନ୍ ବେଶ୍ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଚରିତ୍ରଟିଏ, କିନ୍ତୁ ଯେମିତି ଓସ୍‌ମାନ୍ ତା' ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଯାଉଛି ଯେମିତି ସେ କାଲପରି ବ୍ୟବହାର କରୁଛି ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଉଦ୍ଦାମ ଭାବାବେଗର ଉଦ୍‌ଗୀରଣ ଦେଖାଇ ପାଗଲ ପରି ବ୍ୟବହାର କରୁଛି ।

କପାଳ କୁଣ୍ଡଳା (୧୮୬୬) ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ । ତହିଁରେ ଏସବୁ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଖାଲି ସେତିକ ବୋଲି ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ କଳାକୃତି ହିସାବରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସଟି ନିଖୁଣ । ତା'ର ପରିକଳ୍ପନା ଯେମିତି ମହାନ୍ ତା'ର ସର୍ଜନ ବି ସେହିପରି । ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତାକୁ ସ୍ଥାନ ଦିଆ ଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ଯାହା ଆକର୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ର ତାହା ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା । ସମସ୍ୟାଟି ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଆଂଶିକଭାବରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ । ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଭାବ କ'ଣ ? ଧରାଯାଉ ଯେ ଝିଅଟିକୁ ପିଲାଦିନୁଁ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜଠୁଁ ଦୂରରେ ରଖାଗଲା ଓ ସେ ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ ଲାଳିତା ପାଳିତା ହେଲା ତେବେ 'କାମ'ର ଡାକକୁ ସେ କିପରି ଓ କ'ଣ ଜବାବ ଦେବ ? କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ପ୍ରକୃତି କାମପ୍ରବଣା ଓ ପ୍ରଜନନପ୍ରବଣା ଓ ସେ ସମାଜ ଦ୍ୱାରା 'ତାଲିମ୍' ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରେ ନାହିଁ । କାଳିଦାସଙ୍କ ଶକୁନ୍ତଳା ଓ ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ମିରାଣ୍ଡା ଏ ଦୁହିଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଇଆ ହେଲା । ଦୈହିକ ଆକର୍ଷଣ ଥିବା ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷ ସଙ୍ଗେ ଯେମିତି ସେ ଦୁହିଙ୍କର ଭେଟ ହେଲା ସେମିତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନେ କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ତାଡ଼ନାରେ କାମର ଡାକକୁ ସ୍ୱାଗତ କଲେ ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କଳ୍ପନାରୁ ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ପଦାକୁ ବାହାରିଲା ଯେ ମୂଳତଃ ଶକୁନ୍ତଳା କି ମିରାଣ୍ଡାଙ୍କଠୁଁ ଭିନ୍ନ । ତା' କାହାଣୀଟିକୁ ବି ସେ ଉପଯୁକ୍ତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଥୋଇଛନ୍ତି । ମିରାଣ୍ଡା ପରି ସେ ବି ସମୁଦ୍ର କୂଳରେ ରହି ବଢ଼ୁଛି ଓ କାପାଳିକଙ୍କ କୁଟୀର ବି ପ୍ରସ୍ପେରୋଙ୍କ ବଖୁରିଠୁଁ ବେଶି ତଫାତ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରସ୍ପେରୋଙ୍କ ପରି କି କଣ୍ୱ ମୁନିଙ୍କ ପରି କାପାଳିକ ଜଣେ

ହିତକାମୀ ଶିକ୍ଷକ ନୁହନ୍ତି, ସେ ଜଣେ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ତାଙ୍କ ସାଧନାପନ୍ଥା ଗୋପନୀୟ ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ରହସ୍ୟମୟ, ସେହି ଅନୁସାରେ ସେ ନାନା କୃଚ୍ଛ୍ର ସାଧନା କରନ୍ତି, ସେ ଗୋଟାଏ ମଣିଷ ଶବ ଉପରେ ବସନ୍ତି ଓ ଗୋଟାଏ ମଣିଷ ମୁଣ୍ଡ ଖପୁରି ହାଡ଼ରେ ମଣିଷ ରକ୍ତ ପୂରାଇ ତାକୁ (ତାଙ୍କ ଦେବୀକୁ) ସମର୍ପଣ କରନ୍ତି । ସେ ଏକ ଭୟଙ୍କର ଚେହେରାର ମଣିଷ, (ନିଜ ପନ୍ଥାରେ) ଧର୍ମ ସାଧନାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନୈଷ୍ଠିକ ଅଥଚ ଅସୁର ପରି ମଣିଷମାରୁ । ସେହିପରି ଗୋଟାଏ ଲୋକ ସଙ୍ଗରେ କପାଳ କୁଣ୍ଡଳାର ପ୍ରତିପାଳନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଫଳରେ ତାହାର ମନରେ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଭାବର ଉଦୟ ହୋଇଛି । ଆସିଛି ମନୁଷ୍ୟଜାତି ପ୍ରତି ସମବେଦନା ଓ ଦୟା, ଆଉ ଆସିଛି ନିଜ ଭଲ ମନ୍ଦ ପ୍ରତି ନିର୍ବିକାରପଣିଆ, ଓ ଆହୁରି, ତା' ସହିତ,—ଯାହା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ଦୈବୀକୃତ, ଆଖିବୁଜି ତାକୁ ଆଦରି ନେବା ପ୍ରବୃତ୍ତି । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାଗ୍ୟକୁ ଗଣକ ଦେଖି କହିଥାନ୍ତି, ଉପନ୍ୟାସରେ ସେପରି ନୁହେଁ, ଏଠି ଭାଗ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ନିଜ ଚରିତ୍ରର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ । ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ କିଛି ନାହିଁ ଯେ ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ଶକୁନ୍ତଳା, ପର୍ଦ୍ଦିତା ଓ ମିରାଣ୍ଡାଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଇବ । ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ଗଛ ପତ୍ର ଆପେ ଉପୁଜୁଛି ଦେଖି ପର୍ଦ୍ଦିତା ଏପରି ଆନନ୍ଦରେ ବିହ୍ୱଳ ଯେ ଫୁଲଗଛକୁ କୃତ୍ରିମ ଉପାୟରେ 'ପାଳିବା'କୁ ସେ ଆଦୌ ପସନ୍ଦ କରୁନାହିଁ, ସେସବୁ ଯେତେ ସୁନ୍ଦର ହୋଇ-ଥାଉ ପଛେ । ମା' ଯେମିତି ଛୁଆଙ୍କୁ ପାଳେ ସବୁବେଳେ ଛୁଆଙ୍କୁ ଆବୋରି ରହେ ଶକୁନ୍ତଳା ଝିଅବେଳୁ ଫୁଲ, ଲତା ଓ ଜନ୍ତୁମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେହିପରି । କପାଳକୁଣ୍ଡଳା ସେପରି ନୁହେଁ । ତା' ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତି ବଣ୍ୟ ଓ ଅମାନୁଷିକ ବୋଲି ତା' ପାଇଁ ଏତେ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ସମୁଦ୍ର ପଣ୍ଠାରରେ ବାଲିବନ୍ତଗୁଡ଼ାକ ଧୂର ରହିଛି ଓ ସ୍ଥଳପଟେ ଯେଉଁ ଗହଳ ଲତା ଗୁଳ୍ମ ବଢ଼ିଛି ସେଠି ଜୀବନର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର କୌଣସି ଚିହ୍ନବର୍ଣ୍ଣ ନାହିଁ । ପୁରୁଷ, ଯାହାକୁ ଥରକରୁ ବେଶୀ ମିରାଣ୍ଡା 'ସାହସୀ' ବୋଲି ବିଶେଷଣ ଦେଇଛି,—ସେ ମିରାଣ୍ଡା, ପର୍ଦ୍ଦିତା ଓ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କଠାରେ ପ୍ରଜନନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଦ୍ରେକ କରିଛି କିନ୍ତୁ ବିପଦରେ ପଡ଼ିଥିବା ପୁରୁଷକୁ ଦେଖିଲେ କପାଳକୁଣ୍ଡଳାର ମନରେ କେବଳ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୟା ହିଁ ଆସୁଛି । ସେହି କାରଣରୁ ହିଁ ସେ ନବକୁମାରର ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ମନ-

ସର ହୋଇ ଲାଗି ପଡ଼ୁଛି କିନ୍ତୁ ତା'ର ଜୀବନ ଅଭିଜ୍ଞତା ତାକୁ ନିଜ ହାନିଲାଭ ପ୍ରତି ନିର୍ବିକାର କରି ଦେଇଛି ।

କପାଳକୁଣ୍ଡଳାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଧାନ ସଳାଖେ ତା'ର ହୃଦୟର ଭାବକୁ ଓ ତା'ର ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଚିତ୍ରିତ କରି ଯେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ସେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ସେତିକି ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳଭାବେ ବିସଦୃଶ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର କପାଳକୁଣ୍ଡଳାର ଚରିତ୍ର ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ସେ ଚରିତ୍ରଟି ହେଲା ତା'ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ,—ତା' ସ୍ୱାମୀର ପ୍ରଥମା ସ୍ତ୍ରୀ ପଦ୍ମାବତୀ ବା ମତିବିବି । ଇତିହାସ ବି କପାଳ କୁଣ୍ଡଳାର ଇତିହାସ ପରି ସେତିକି ଅଦ୍ଭୁତ, ତା' ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବି ସେତିକି ରହସ୍ୟମୟ । ପଦ୍ମାବତୀର ବାପାଙ୍କୁ ଇସ୍‌ଲାମ ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରାଗଲା, ସେ ଆକବରଙ୍କ ଦରବାରରେ ଜଣେ ପ୍ରଧାନ ଅମାତ୍ୟ ହେଲେ । ତାଙ୍କ ଝିଅର ନୂଆ ନାଁ ଦିଆଗଲା ଲୁତ୍‌ଫୁନ୍-ନିଶା ବା ମତିବିବି । କାମକ୍ରୀଡ଼ାରେ, କୁଟନୀତିରେ, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର କାରବାରରେ ମୋଗଲ ଦରବାରରେ ମତିବିବିର ନାନା ପ୍ରକାରର ନିବିଡ଼ ଅନୁଭୂତି ହେଲା । ସେ ଗୋଟିଏ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖ ଓ କ୍ଷମତା ଯାହାର ଅତି ପ୍ରିୟ ସେତିକି ପରିମାଣରେ, ଯେତିକି ସେ ଦୁଇଟାଯାକ ପ୍ରତି କପାଳକୁଣ୍ଡଳା ବୀତସ୍ପୃହା । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାରେ, ଯଦିଚ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକାରେ ନୁହେଁ, ଦୁଇଟିଯାକ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଙ୍କ ଜୀବନ ପରସ୍ପର ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଯାଇଛି । କାରଣ, ମତିବିବି ରାଜ ଦରବାରର କାମଲାଳସାମୟ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରମୟ ଜୀବନ ଦେଖି ଦେଖି ତା'ପ୍ରତି କ୍ଳାନ୍ତ, ବିମୁଖ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଓ ତା'ର ହିନ୍ଦୁ ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତି, ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଏବେ କପାଳ-କୁଣ୍ଡଳାକୁ ବିଭା ହେଲାଣି, ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଏଇଟା ଗୋଟାଏ କୁତୂହଳର ବିଷୟ ଯେ ଯେଉଁ ଯୋଡ଼ିକଯାକ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ଭାବୁଛନ୍ତି ଯେ ସେମାନେ ଭାଗ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେଉଛନ୍ତି, ଅଥଚ ଦୁହେଁ ଅଲଗା ଅଲଗା ନିଜ ନିଜ ବାଟରେ ଭାବୁଛନ୍ତି । କାପାଳିକ ଠାରୁ ତାର ନବବିବାହିତ ସ୍ୱାମୀ ସଙ୍ଗେ ଧାଇଁ ପଳାଇଗଲାବେଳେ କପାଳକୁଣ୍ଡଳା ଦେବୀ ଭବାନୀଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ପତ୍ର ଭୋଗ ଲଗାଇଲା । କିନ୍ତୁ ପତ୍ରଟି ମୂର୍ତ୍ତିରୁ ଖସି ପଡ଼ିଲା । କପାଳକୁଣ୍ଡଳା ଏହାର ଅର୍ଥ କଲା ଯେ ଦେବୀ ତା ପୂଜା ଗ୍ରହଣ କଲେ ନାହିଁ କି ତାର ବିବାହରେ ଆଶୀର୍ବାଦ ଦେଲେ ନାହିଁ । କପାଳକୁଣ୍ଡଳା ଖୁବ୍ ଧର୍ମପରାୟଣା, ସେ ଭାବିଲା ଯେ ସ୍ତ୍ରୀ ହିସାବରେ ତାର ବିବାହିତ ଜୀବନର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ନିଶ୍ଚୟ

ଅନ୍ଧକାରମୟ ବୋଲି ତା ଭାଗ୍ୟରେ ଅଛି । ତା ମନରେ ଏ ଧାରଣା ଆସିବାରୁ ସଂସାର ପ୍ରତି ତାର ଉଦାସୀନତା ବଢ଼ି ଉଠିଲା, ତା ମନରେ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରକାରେ ଚଞ୍ଚଳତା ଦେଖାଗଲା ଓ ଯାହା ଆସୁଛି ଆସୁ ବୋଲି ଭାଗ୍ୟକୁ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇ ଦେବା ଅବସ୍ଥା ଦେଖାଦେଲା । ମତି ବିବି ପକ୍ଷରେ ଭାଗ୍ୟ କେବଳ ମନୁଷ୍ୟର ଉତ୍କଟ ଲାଲସା ଓ ହୃଦୟାବେଗର ରହସ୍ୟମୟ ଗୋଲକଧନ୍ଦା, ତା ଆଗରେ ଅନ୍ୟସବୁ ଜିନିଷ ଆଡ଼େଇ ହୋଇ ବାଟ ଛାଡ଼ିଦେବ । ଯଦି କପାଳକୁଣ୍ଡଳା ଅସଂସାରୀ ତେବେ ମତି ବିବି ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ ସଂସାରୀପଣିଆ । ଯଦି ତାଙ୍କୁ ନୂଆ ହୋଇ ଉପୁଜିଥିବା କାମଲିପ୍ସା ଲୋଡ଼ୁଛି ଯେ ସେ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଦରବାରରୁ ବିତାଡ଼ିତା ହେବ ତେବେ ଦରବାରର ମହଲ ବରଂ ଚୁଲିକି ଯାଉ, ଯଦି କପାଳକୁଣ୍ଡଳା ସେ ବାଟରେ ଅନ୍ତରାୟ ହୁଏ ତେବେ ତାକୁ ନିଶ୍ଚୟ ବିଦାୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ପ୍ରାଣରୁ ମାରି ନୁହେଁ, କାରଣ ଏତେ ବଡ଼ ବଳି ପକାଇବା ଅନାବଶ୍ୟକ, କିନ୍ତୁ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ତାକୁ ସେଠୁ ନିର୍ବାସିତା କରି ।

କପାଳ କୁଣ୍ଡଳା ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନ ଖୁବ୍ ଦମ୍ଭ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ପରି ରସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଖୁବ୍ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । ଯୋଡ଼ିଏ ବିଚିତ୍ର ନାରୀଙ୍କର କାହାଣୀ ସେ, ବରଂ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୋଟିଏ ନାରୀର ଯାହାକୁ ପ୍ରକୃତି ଓ ଶିକ୍ଷା ଦୁହେଁ ମିଶି ଅସଂସାରୀ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ସେ ନୁହେଁ, ବରଂ ଗୋଟିଏ ଭାବପ୍ରବଣ (ରୋମାଣ୍ଟିକ୍) ଓ ପ୍ରାୟ ଅସ୍ୱାଭାବିକ କାହାଣୀକୁ ବାସ୍ତବ କରି ଦେଖାଇଲାଭଳି ଏଥିରେ ଇତିହାସକୁ ନିୟୋଜିତ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଅଛି ଯାହାକୁ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାହା ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀଠୁଁ ଅଲଗା ହୋଇ ବାରି ହୋଇଛି । ସେଇଟା ହେଲା ମତି ବିବି ଓ ମେହେରୁନ୍ନିସାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାକ୍ଷାତ୍କାରର ଘଟନା, ସେହି ମେହେର୍ଉନ୍ନିସା ସେ ଯେ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ନୁର୍ଜାହାନ୍ ବୋଲି ଇତିହାସରେ ପରିଚିତା ହେଲେ । ସେହି ନାରୀଙ୍କର ହୃଦୟର ରହସ୍ୟ ଉପରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ବିବିଧ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିଫଳିତ କରୁଥିବା କଳ୍ପନାଶକ୍ତିକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଯୋଡ଼ିଏ ଭାବର ପ୍ରାବଲ୍ୟରେ ଛଟପଟ ହୋଇଥିଲେ, ପାଖେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି ଓ ଆରପାଖେ ଯୁବରାଜ ସେଲିମ୍ ତାଙ୍କ ଉପରେ ଯେଉଁ ଅନାଭି ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲେ ତାହା । କିନ୍ତୁ

ଏ ଘଟନା ସଂଖ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମତା ସହକାରେ କାହାଣୀଟିରେ ବର୍ଣ୍ଣନ କରାଯାଇଛି । କାରଣ ଖାସ୍ ଏହି ଭେଟାଭେଟି ଯୋଗୁଁ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଆଗ୍ରାର ରାଜ-ଦରବାର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବା ପାଇଁ ମନେ ମନେ ସ୍ଥିର କରିବା ପାଇଁ ମତି ବିବି ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିଲେ । ଏହି ଉପାୟରେ, ଭାରତୀୟ ଇତିହାସରେ ଯେ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ପ୍ରହେଳିକାମୟୀ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟା ନାରୀ ତାଙ୍କୁ ଏହା ଭିତରକୁ ଅଣାଯାଇଛି କଳ୍ପନାର ଜଗତକୁ ଆଲୋକିତ କରିବା ପାଇଁ, ଆଉ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ କିଛି ଭୁଲ୍ ହୋଇନାହିଁ । ପରିକଳ୍ପନାର ମୌଳିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହେଉ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବା ଗଠନରେ ଦକ୍ଷତା ଆଦେ ଯେଉଁ ଦିଗରୁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ବିଚାର କରୁଁ ପଛେ **କପାଳକୁଣ୍ଡଳା**ଠାରୁ ବଳି କଳା-ସୃଷ୍ଟିରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ ଅଛି ବୋଲି ଚିନ୍ତା କରିବା କଷ୍ଟ ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ତୃତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ **ମୃଣାଳିନୀ** (୧୮୬୯) । "କପାଳକୁଣ୍ଡଳା" ସ୍ତରରୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସଟି ତଳକୁ ଖସି ପଡ଼ିଛି ଜଣାଯାଏ, ତଥାପି ନିଜ ବାଗରେ ଏଇଟି ଗୋଟିଏ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କୃତି । ଉପନ୍ୟାସର ଆପାତ କାହାଣୀ ଯାହା ସାମ୍ନାରେ ଥିଆ ହୋଇଛି, ସେଇଟି ହେଲା ମୃଣାଳିନୀ ଓ ହେମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାହାଣୀ । ଅସଲ କାହାଣୀ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହିଛି, ତାହା ହେଲା ବିଜେତା ବଖ୍ତିଆର୍ ଖିଲ୍‌ଜିଙ୍କ କାହାଣୀ, ବଙ୍ଗଳାର ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ପଶୁପତିଙ୍କ କାହାଣୀ ଓ ତାଙ୍କ ହିତଭଗିନୀ ସ୍ତ୍ରୀ ମନୋରମାଙ୍କ କାହାଣୀ । ହେମଚନ୍ଦ୍ର ମଗଧର ରାଜପୁତ୍ର, ସେ ପ୍ରେମରେ ମଜ୍ଜି ଝୁରି ହେଉଛନ୍ତି । ମୁସଲମାନ୍‌ମାନେ ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟ ଜିତିଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସେ ମୁସଲମାନ୍‌ମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଲଢ଼ିବାକୁ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଓ ବ୍ୟର୍ଥ ଉଦ୍ୟମ କରୁଛନ୍ତି । ହେମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସେ କାହାଣୀ ଅବାସ୍ତବ ମେଲୋଡ୍ରାମାମୟ ଓ କେତେକାଂଶରେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ । 'ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଜଗତ୍ ସିଂ ଓ ତିଲୋତ୍ତମାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଯେପରି ଅପଟୁ, ଏଥିରେ ହେମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ମୃଣାଳିନୀଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ବି ସେହି-ପରି ଅପଟୁ । ଦୁଇଟିଯାକରେ ଲଢ଼ିବା ପାଇଁ ସେହି ଏକ ପାଗଳ ଝୁଙ୍କ ଅଛି, କାମନାର ସେହି ଉଗ୍ର ବିହ୍ୱଳତା ଅଛି, ସେହି ଏକା ପ୍ରକାର ନିର୍ବିଘ୍ନର ଈର୍ଷା ଅଛି ଓ ଆଉମା କାହାଣୀ ଭଳି ଶେଷରେ ସେହି ସୁଖ ଆନନ୍ଦମୟ ପରିଣତି ଅଛି ।

କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ନାଁକୁ ମାତ୍ର ନାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି ହେମଚନ୍ଦ୍ର ।

ପ୍ରକୃତ ନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ସଇତାନ୍ ପଶୁପତି । ଗୋଟାଏ ବୁଢ଼ୀଆଣୀ ଭଳି ସେ ଗୋଟାଏ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଜାଲ ବୁଣୁଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଯୁଦ୍ଧ କରୁ ନାହାନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ପଛେ ପଛେ ଦଉଡ଼ୁଛନ୍ତି ମନୋରମା । ଯେମିତି "୨ ଗିଓକୋଣ୍ଡେ" ଚିତ୍ରରେ ଶିଳ୍ପୀ ଲିଓନାର୍ଡୋ ଦା ଭିଞ୍ଚି ଚିତ୍ର କରିଛନ୍ତି କେମିତି ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ପୁରୁଷ ଉପରେ ମୋହର କମିଆଁ ବିଛେଇ ଦିଏ ମନୋରମା ଚିତ୍ରରେ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ସେହି ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶବାଦ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିର ପରିସର ବଢ଼ାଇ ଦିଏ ଓ ଦୂରଦର୍ଶିତା ଆଣେ କିନ୍ତୁ ଆପଣା ସ୍ୱାର୍ଥ ଆସିଗଲେ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ଆସିଯାଏ, ନିଷ୍ଠୁରତା ଆସିଯାଏ । ସେହି କାରଣରୁ ପଶୁପତିଙ୍କୁ ଗୋଟାଏ ବୁଢ଼ୀଆଣୀ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରିଯାଇଛି । ଉପମାଟା ଠିକ୍ କାରଣ ବୁଢ଼ୀଆଣୀ ଜାଲଟାଏ ବୁଣିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ସିନା, କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ସେ ନିଜ ଜାଲରେ ନିଜକୁ ଛନ୍ଦେ । ମୁସଲମାନ୍‌ମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ଗୋଟାଏ ସତର ଜଣିଆଁ ଅଶ୍ୱାରୋହୀ ଦଳ ହୋଇ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ପଶିଗଲେ ଓ ସହଜରେ ବଙ୍ଗଳାର ରାଜଧାନୀକୁ ଜୟ କଲେ କିନ୍ତୁ ତା'ର କାରଣ ସେତେବେଳେ ଦେଶଟା ଅନ୍ଧ-ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଖୁସାମତ କବଳରେ ପଡ଼ି ଦୁର୍ବଳ ନିଃସାର ହୋଇ ଯାଇଥିଲା, ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ତା'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଚିତ୍ର ବି ଅଛି କିନ୍ତୁ ସେ ଚିତ୍ର ଖୁବ୍ ସଫଳ ହୋଇଛି,—ଓ ମୁସଲମାନ୍‌ମାନଙ୍କ ସହଜ ବିଜୟର ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣ, ବଙ୍ଗ-ଦେଶରେ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସୁନାର ପୋଲଟାଏ ତିଆରି କରି ଦେଇଥିଲା । ସେହି ସତରଜଣ ଅଶ୍ୱାରୋହୀଙ୍କ ପଛରେ ଥିଲେ ପଚିଶି ହଜାର ସୈନ୍ୟଙ୍କର ଗୋଟାଏ ସେନାବାହିନୀ, ସେ ସେନାବାହିନୀ ନିବିଡ଼ ଅରଣ୍ୟରେ ଲୁଚି ରହିଥିଲା । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଗରେ ଥିଲା ପଲାସୀ ଯୁଦ୍ଧର କାହାଣୀ । କଳ୍ପନା ଖେଳାଇ ପଛକୁ ଅନାଇଁ ସେ ବଖ୍ତିଆର୍ ଖିଲ୍‌ଜୀଙ୍କ କାହାଣୀ ଗଢ଼ିଲେ, ତହିଁରେ କେବଳ ପଶୁପତିଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା କଥା ମନରୁ ଫାନ୍ଦି ଯୋଡ଼ିଦେଲେ କାରଣ ଅତି ସହଜରେ ଗୁଲିଲୁ ବୁଲିଲୁ ପଶି ପହଞ୍ଚି ଯାଇ ବଙ୍ଗଦେଶ ଜୟ କରିବାର ଯେଉଁ ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା ଘଟିଥିଲା ତଦ୍‌ଦ୍ୱାରା ତାହା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଜଣାଯାଉଛି ।

ପଶୁପତି ଓ ମନୋରମାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କର କାହାଣୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ । ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ କି ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟରେ ମନୋରମା

ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ସର୍ବୋତ୍ତମ ଉଦ୍ଭାବନମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଗୋଟିଏ । ମନୋରମା ହେଉଛି ଯେ କୌଣସି ପୁରୁଷ ଆଖିରେ ଯେ କୌଣସି ନାରୀ, ସେ ରୂପକି ପୁରୁଷର ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖେ, ଚମକାଇ ଦିଏ, ଅତର୍କିତ ଆକ୍ରମଣ କରେ । ତା'ର ମୋହ କ୍ଲିଓପେଟ୍ରାର ମୋହପରି ନୁହେଁ । କ୍ଲିଓପେଟ୍ରାର ମୋହ କାଳାତୀତ, ବାରମ୍ବାର ସେ ମୋହରେ ମଣିଷ ପଡ଼ିଲେ ବି ସେ ମୋହ ବାସି ହୁଏ ନାହିଁ । କାଳାତୀତ ଏଥିପାଇଁ ଯେ ଶୈଶବର ନିଷ୍ପାପତା ଯୌବନର ସମ୍ମୋହନୀ ଶକ୍ତି, ପ୍ରୌଢ଼ତ୍ୱର ପରିପକ୍ୱ ବୁଦ୍ଧି ସବୁ କ୍ଲିଓପେଟ୍ରାଠିଁ ଏକାଠି ମିଶିଯାଇ ତାକୁ ଗଢ଼ିଛି ଅଥଚ ତହିଁରେ ଅଚିହ୍ନା ହୋଇ ଆହୁରି କିଛି ଅଛି ଯାହାକୁ ଦେଖିଲେ ଡର ମାଡ଼େ କିନ୍ତୁ ଯାହା ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଅନେକ ସମୟରେ ଲାଗେ ସେ ଅବାଗିଆ ଓ ଅଧାପାଗଳୀ କିନ୍ତୁ ତା'ର ସବୁ ଚିନ୍ତାରେ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ରେଖାଟିଏ ରହିଛି । ତା'ର ବୁଦ୍ଧି ଯେପରି ତା'ର ନିଷ୍ପାପତା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଦୃଢ଼ଭାବରେ ଦମ୍ଭ ଚେର ମଡ଼ାଇ ରହିଛି । ଦୃଢ଼ଭାବରେ ସ୍ଥିର ପୂର୍ବେ ଯେପରି କୁହାଯାଇଛି, ନାରୀଠିଁ ଥିବା ସେହି ମାୟାର ସେ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ଯେଉଁ ମାୟା ପୁରୁଷକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ, କାବା କରିଦିଏ ଓ ଯେତିକି ଆଲୋକିତ କରେ ତାଠୁଁ ବଳି ଆଖି ଝଲସେଇ ଦିଏ ।

ମନୋରମା ଗୋଟାଏ କୁହୁକିନୀ ଓ ସେ ନିଜେ ପଶୁପତିଙ୍କ କୁହୁକରେ ପଡ଼ିଛି, କିନ୍ତୁ ତାର ହୃଦୟ ବୁଦ୍ଧି-ଦୀପ୍ତ ଓ ସେ ଗୋଟିଏ ଦର୍ଶନର ପ୍ରବାଚିକା । ଅଥଚ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ ଯେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଯୁକ୍ତିବଳରେ ସେ ଯେଉଁ ଦର୍ଶନକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଛି ସେ ଦର୍ଶନ ନିଜେ ଅଯୌକ୍ତିକତାର ଦର୍ଶନ । ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ଅବସ୍ଥାର ଏ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ନିଜେ ଜାଣି ଶୁଣି ଜଣେ ନୀତିବାଦୀ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖ-ଲିପ୍ସା ତ୍ୟାଗ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ଏହି ଦାର୍ଶନିକ ମତ ସେ ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ମନୋରମା ଯେ କି ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରୁ ଗୋଟିଏ, ସେ ଲଗାମ୍‌ଛଡ଼ା ଉଗ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ସୁଖ-ଲାଲସାର ଗୌରବ ପ୍ରକଟାଉଛି । ସେ ନିଜେ ଜାଣେ ଯେ ସେ ଗୋଟିଏ ବିଧବା । ତା'ର ପ୍ରେମ ଯଦି ବିବାହରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇବ ତେବେ ସେଥିପାଇଁ ତାକୁ କି ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ତାହା ସେ ଜାଣିଛି । କିନ୍ତୁ ତା'ର ଖାତିର ନାହିଁ । ତା'ର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ପ୍ରେମ ପବିତ୍ର ଓ ଅପରାଜେୟ । ଯଦି ବିଚାର ଓ ନୀତିବାଦ ପ୍ରେମର ପଥରୋଧ କରିବେ ସେ ଯୋଡ଼ିକଯାକ

ସେମାନଙ୍କ ମୂର୍ଖ ଯେତେ ମୂର୍ଖ ଥିଲି ସେ ହୁଣ୍ଡା ନାଗା । ଭଗୀରଥ ଗଙ୍ଗାକୁ ଫିଟାଇ ଦେଲା ପରେ ଯେ ଗଙ୍ଗାର ପଥରୋଧ କରୁଥିଲା । ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ମନୋରମା ଆବିଷ୍କାର କଲା ଯେ ସେ ପଶୁପତିଙ୍କର ବହୁକାଳ ହଜିଥିବା ବିବାହିତା ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ସେ ବୁଝିଲା ନାହିଁ ଯେ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର ମୂଳଦୁଆ ଉପରେ ତା'ର ବିବାହିତ ଜୀବନକୁ ପୁଣି ଆରମ୍ଭ କରିବ । କିନ୍ତୁ ଏ କାହାଣୀ ଗୋଟିଏ ପଶ୍ଚି ରାଜନ କାହାଣୀ ପରି, ଜ୍ୟୋତିଷଶାସ୍ତ୍ର ଓ ବିଦ୍ଧ ସଂସ୍କାରକୁ ଏହା ପରିପୋଷଣ କରୁଛି । ମନୋରମାର ମହାନ୍ତ୍ୱ ରହିଛି ତା'ର ରହସ୍ୟମୟ କୁହୁକରେ ଓ ଜନିଗୃର ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ତା'ର ଦୃଢ଼ ପକ୍ଷସମର୍ଥନରେ ଓ ଏତେ ବଡ଼ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା ପାଇଁ ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ମଧ୍ୟ ବଳିଦାନ ଦେବା ତ୍ୟାଗ ହିସାବରେ ଊଚ୍ଚ କି ନୁହେଁ ବୋଲି ଆମେ ଭାବି ହେଉଁ ।

ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନବ ଜାଗରଣ (ରେନେସାଁ)ର ଗୋଟିଏ ଚିହ୍ନ ଥିଲା ପୁରାତନ ଆଦର୍ଶ ଓ ନୂତନ ଆଦର୍ଶମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସଂଘର୍ଷ । 'ମନୋରମା' କାହାଣୀରେ ସେହି ସଂଘର୍ଷକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସ-ମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଦେଖାଯାଏ, ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କ ମଝି ଜୀବନର ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁଠି ପାଖେ ପାଖେ ପାରମ୍ପରିକ ନୀତିସତ୍ତ୍ୱର ଦାବୀ ଓ ଆର ପାଖେ ହୃଦୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏ ଦୁହିଙ୍କ ଭିତରେ ସଂଘର୍ଷ ରହିଛି । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା,—ଓ ଏ ବିଷୟରେ ତାହା ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନ ଭଳି,—ଯେ ଦୁଇ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୌଳିକ ସଂଘର୍ଷମାନଙ୍କର ଅନେକ ସମୟରେ ସମାଧାନ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ ଓ 'କମେଡ଼ି' ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟତ୍ର ଯେଉଁ ଉପସଂହାର କରାଯାଏ ତାହା ସନ୍ତୋଷପ୍ରଦାୟକ ହୁଏ ନାହିଁ । (ଯେଉଁ କୃତିରେ ଦୁଃଖ, ବିରହ ଆଦି କରୁଣ ରସ ଥାଏ ସେସବୁ କୃତି 'ଟ୍ରାଜେଡ଼ି', ଅନ୍ୟ କୃତି 'କମେଡ଼ି') ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର **ବିଷବୃକ୍ଷ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର, ରଜନୀ** ଓ **କୃଷ୍ଣକାନ୍ତରଉଇଲ** ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଆବେଦନ ମିଳେ ତା'ର କାରଣ ତହିଁରେ ପାରମ୍ପରିକତା ଓ 'ପଶ୍ଚି ରାଜନ କଥା' ପରି କାଳ୍ପନିକତା ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ଥାଇ ସୁଦ୍ଧା ତହିଁରେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କର ସଂଘର୍ଷ ରହିଛି ।

●

ମଝିବେଳର ଉପନ୍ୟାସ

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚତୁର୍ଥ ଉପନ୍ୟାସ **ବିଷବୃକ୍ଷ** (୧୮୭୩) ତାଙ୍କ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜୀବନରେ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଅବସ୍ଥାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଛି । ଏହା ଅତୀତ ସମ୍ପର୍କୀୟ 'ରୋମାନ୍ସ୍'ଟିଏ ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ । ଏଥିରେ ସେହିପରି ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି ଯାହା ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମୟରେ ବଙ୍ଗୀୟ ସମାଜରେ ଘଟି ଥାଇପାରେ । କାହାଣୀରେ ଅଛି ବିଧବା ବିବାହ ଓ ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷର ବହୁ ନାରୀ ସହିତ ବିବାହ, ସେସବୁ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ବହୁତ ତର୍କ ବିତର୍କ ଲାଗିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ତାକୁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ହିସାବରେ ଆଲୋଚନା କରୁନାହାନ୍ତି ଓ 'ବିଷବୃକ୍ଷ'କୁ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ବିଚାରିଲେ ଭୁଲ ହେବ । ନଗେନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟା ସ୍ତ୍ରୀ କୁନ୍ଦନନ୍ଦିନୀ ବିଧବାଟିଏ ନହୋଇ ଅନୂଢ଼ା ଝିଅଟିଏ ହୋଇଥିଲେ କିଛି କ୍ଷତି ହୋଇ ନଥାନ୍ତା ଓ ଯୋଡ଼ିକଯାକ ସ୍ତ୍ରୀ ଭିରଜା ହିସାବରେ ଏକାଠି ରହି ନ ଥିଲେ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସେ ଇତିହାସ କି କି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ସେ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ନଥିଲା । କହିଲେ ଜଣେ ତାକୁ ନୀତିଶିକ୍ଷାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ କହି ପାରନ୍ତି, ବହିର ନାଁରୁ ତାହା ସୂଚିତ ହେଉଛି କିନ୍ତୁ ସମସ୍ୟା-ମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ସେ ନୁହେଁ ।

ଉପନ୍ୟାସର ସାମ୍ନାରେ ଅଛି ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ, ସେ ଏ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା । ସେ ଘରୁ ପଳାଇବା ଅବସ୍ଥାରେ ସୁଦ୍ଧା ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ସମାଲୋଚକମାନେ ଭାବିଲେ ଯେ ଏ ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀରହିଁ କାହାଣୀ । କିନ୍ତୁ ଆମେ ନିଜେ କି ଧାରଣା କଲୁଁ ତାକୁ ଯଦି ତନଖି କରି ଦେଖିବା ଆମେ ଦେଖିବା ଯେ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସବୁଠୁଁ ଅଳ୍ପ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହେଉଛି ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ଓ ତା'ର ନାମ ହେଲା ତା' ସ୍ୱାମୀ

ନଗେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟା ସ୍ତ୍ରୀ ହତଭାଗିନୀ କୁନ୍ଦନନ୍ଦିନୀ ଏ ଦୁହିଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ଉତ୍ତମରୂପେ ପ୍ରକଟ କରିବା । ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ନିଜେ ସ୍ୱୟଂ ସକ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ରଟିଏ ନୁହେଁ । କହିବା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ, ତାର ପଳାଇବା କାର୍ଯ୍ୟଟି ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ନିଜ ହୃଦୟାବେଗ କି ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତା ନୁହେଁ, ସେ ସବୁବେଳେ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ଯେ ସମାଜରୁ ସେ ଯେଉଁ ନୀତି ନିୟମର ସଂସ୍କାର ଘେନିଛି ସେହିଆକୁ ସେ ଅନୁସରଣ କରୁଥିବ । ତାହାହିଁ କାରଣ ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ସ୍ୱାମୀ ତା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ଘାତକତା କରିଛି ସେ ପୁଣି ସୁଖରେ ସେହି ସ୍ୱାମୀର ଆଲିଙ୍ଗନ ଭିତରକୁ ଲେଉଟି ଯାଉଛି । ସେ ସ୍ୱାମୀ ଭିତରେ ଓ ତା ନିଜ ଭିତରେ ଆଉ ଗୋଟାଏ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକର ଯେ ଛାଇ ପଡ଼ିଛି ସେ ତାହା ଅନୁଭବ କରୁନାହିଁ ।

ତାର ସ୍ୱାମୀ ନଗେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଜଣେ "ମଝିମଝିଲିଆ" ମଣିଷ । ସେ ଖୁବ୍ ପୁଣ୍ୟବନ୍ତ ନୁହେଁ କି ଖୁବ୍ ଭ୍ରଷ୍ଟ କି ପାପୀ ନୁହେଁ । ତାର ସେହି ସାଧାରଣ ପଣିଆରେହିଁ ଆମେ ପାଉଁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସୁପ୍ତ ବୀଜ । ଯେଉଁ ଲାଳସାର ବହ୍ନିରେ ସେ ଝାସ ଦେଉଛି ତାହା ଏତେ ଉଗ୍ର ଓ ଅଭିଭୂତକାରୀ ଯେ ସେ ମହତ୍ ଥିଲି ବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଥିଲି ସେଥିରେ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଯଦି ତା ଚରିତ୍ରକୁ ଆହୁରି ଜଳଜଳ କରି ଆହୁରି ଟିକିନିଖି କରି ଆଙ୍କିଥାନ୍ତେ ତେବେ ଆମର ନିଘା ଏହି ଉଗ୍ର ଲାଳସାର ଗତି ପଥରୁ ଓହରି ଯାଇଥାଆନ୍ତା । ପାହାଚ ପାହାଚ ହୋଇ ଯେଉଁ କ୍ରମରେ ଗତି କରି ଏହି ଅପ୍ରତିହତ ବିଷାଦାନ୍ତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଘଟୁଛି ତାକୁ ଦେଖିଲେ ସୋଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ ନାଟକର କାବ୍ୟକଳାର ସୂକ୍ଷ୍ମ କାରିଗରି ମନେ ପଡ଼େ । ନିୟତି ଆଗରୁ ସତର୍କ କରିଦେଇ ସାରିଛି ଓ ନଗେନ୍ଦ୍ରନାଥ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଲାଳସାକୁ ଦମନ କରିବାକୁ ପାରୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ନିଜକୁ ଅନ୍ତରାଳରେ ରଖିବାକୁ ସେ ଅସମର୍ଥ ଓ କୁନ୍ଦନନ୍ଦିନୀ ଅଲଂଘନୀୟଭାବେ ଘୁଞ୍ଚିଯାଉଛି ତାର ଧ୍ୱଂସଆଡ଼କୁ । ଏଇଠି ଆମେ ଅନୁଭବ କରୁଁ,—ମଝିରେ ମଝିରେ ଯେଉଁ ନୀତି ପ୍ରବଚନ ଶୁଣା ହେଉଛି ତହିଁରେ ନୁହେଁ,—ଯେ ଉଚ୍ଚତମ କଳାସୃଷ୍ଟି ନୀତିମୂଳକ ହେବା ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ କାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଭୁଲ୍‌କୁ ତାର ଦୁଃଖକୁ ସେ ଗୋଟାଏ ଆକସ୍ମିକ ଘଟନା ବୋଲି ଦେଖାଉ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱର ସାମୂହିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର

ତାହା ଅଂଶ ବିଶେଷ ବୋଲି ଦେଖାଉଛି ଓ ମନୁଷ୍ୟର ଭୁଲ୍‌କୁ ଦେଖାଉଛି ପ୍ରକୃତିର ଅଜ୍ଞେୟ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କର ମାରାତ୍ମକ ପରିଣତି ବୋଲି ।

ନଗେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଓ କୁନ୍ଦନନ୍ଦିନୀଙ୍କ ପ୍ରେମ ଘଟନା ସ୍ତବପାଠ ପୂର୍ବରୁ ବା ପରେ ବୋଲି ହେଉଥିବା ସ୍ତୋତ୍ରପରି (ଆଣ୍ଟି-ଫୋନାଲ୍) । ନଗେନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ନୈତିକ ଅବକ୍ଷୟ ଲାଗି ରହିଛି, କୁନ୍ଦର ମନ ଓ ଚରିତ୍ରରେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁଁ ତାହା ପରିଷ୍କାର ହୋଇ ବାରି ହେଉଛି । ଆଗେ ସେ ଥିଲି ଟିକିଏ ଝିଅଟିଏ ଓ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ନିଜ ବଡ଼ପଣ ଜାରି କରି ପାରି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମ ତାକୁ ଫୁଲଟିକୁ ଫୁଟାଇଲା ଭଳି ନାରୀରେ ପରିଣତ କଲା ଓ ତାର ମୃତ୍ୟୁକୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଫୁଲଟିଏ ମଉଳି ଯିବା ସଙ୍ଗେ ନିଜେ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚରା ହୋଇଥିଲା ଯେ ଏଭଳି ଗୋଟାଏ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ସହାନୁଭୂତି ସହକାରେ ଚିତ୍ରିତ କରି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଅନୈତିକତା ପ୍ରଚାର କରୁଛନ୍ତି କି ନାହିଁ । ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ ଏଠି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଆଙ୍କିଥିବା ଚିତ୍ରରୁ ଜଣାପଡ଼ୁଛି ଭୁଲ୍ କରୁଥିବା ମଣିଷଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଗଭୀର ସହାନୁଭୂତି । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ପାରାରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଉଚିତମ କଳା ନୈତିକ ହୋଇଥାଏ, କିନ୍ତୁ ସେପରି କଳା ଅନୈତିକ ହେବାକୁ ମଧ୍ୟ ବାଧ୍ୟ କାରଣ ଯେଉଁସବୁ ଅଦମ୍ୟ ଜାନ୍ତବ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସାମାଜିକ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥାଠୁଁ ଆହୁରି ଗଭୀରରେ ଅଛି ତାକୁ ସେ ନିଷ୍ପକ୍ଷ ରୂପ ଦେବ । ସ୍ଥାଣୁ 'ମ୍ୟାଟର୍' (ବସ୍ତୁ) ଭିତରୁ ଯେଉଁ ଆଦ୍ୟ 'ପ୍ରୋଟୋପ୍ଲାଜ୍ମ୍' (ପ୍ରାଣ ଶକ୍ତିର ମୂଳ ଉପାଦାନ) ପ୍ରଥମେ ଜନ୍ମହେଲା ତାହାର ଠାରୁ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ଆମର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସବୁ ଉପୁଜିଛି, ମନୁଷ୍ୟର ନୀତିମତ୍ତା ('ମରାଲିଟି') ଓ ବିଶ୍ୱର ବୁଦ୍ଧି ବହୁତ ପରେ ତାକୁ ମିଳିଲା । ଏହି ଉପଲକ୍ଷରେ ଏଭଳି ଯୁକ୍ତି କରାଯାଇପାରେ : ପିଲାଏ କଣ ସେମାନଙ୍କ ଅଜାଙ୍କୁ ଅନ୍ଧାରରେ ରଖିବେ ?

ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଟ୍ରାଜେଡ଼ି' (ବିଷାଦାନ୍ତ ବା ବିୟୋଗାନ୍ତ ନାଟକ)ର ବଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା—ତାର 'ଲିରିକ୍' ଗୁଣ (ଯହିଁରେ କବି ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗ ଓ ହୃଦୟୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି) ଓ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, କାହାଣି ('ପ୍ଲଟ୍') ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ । 'ବିଷବୃକ୍ଷ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ଲକ୍ଷଣ ଅଛି, ତା ସହିତ ଅଛି ଆଧୁନିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଉପନ୍ୟାସର ଗୁଣ—ଯଥା, ତାର ଉଦାରତା

ଓ କାହାଣୀଠୁଁ ଅଧିକ କରି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ । ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଜାତୀୟ ନାଟକରେ ଦୈବହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ଚରିତ୍ର, ତେଣୁ ଯେ ଶିକାର ହୁଏ ତାକୁ ଆଗରୁ ସତର୍କ କରିଦେଲେ ବି ସେ ଉଧୁରି ପାରେ ନାହିଁ । 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ନାଟକର ଚରିତ୍ରହିଁ ଦୈବ, ପୁରୁଷମାନେ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ପ୍ରାୟ ନିଜେ ସେହି ଘଟନାଚକ୍ରକୁ ଗଢ଼ିଥାନ୍ତି ଯହିଁରେ ସେମାନେ ନିଜେ ବୁଡ଼ିଯାଆନ୍ତି । ସୋଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ ନାଟକରେ ଯେମିତି ପୂର୍ବରୁ ଲେୟସ୍, ଯୋକାଷ୍ଟା ଓ ଇଡ଼ିପସ୍‌କୁ ସାବଧାନ କରି ଦିଆହୋଇଥିଲା ସେମିତି ଏଠି କୁନ୍ଦନନ୍ଦିନୀକୁ ସାବଧାନ କରି ଦିଆହୋଇଛି କିନ୍ତୁ କିଛି କାମରେ ଆସିଲା ନାହିଁ । 'ଇଡ଼ିପସ୍ ଟିରାନସ୍' ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜକୁ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଯେତେ ଯେତେ ଉପାୟ କଲେ ସେତିକି ସେତିକି ଅଳଙ୍ଘନୀୟ ଟ୍ରାଜେଡି ଭିତରକୁ ସେମାନେ ଓଟାରି ହୋଇଗଲେ । ତେଣୁ କୁନ୍ଦକୁ ବି ଯେତେବେଳେ ନଗେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଶ୍ରା ଖୋଜିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ସେ ନିଃସହାୟହିଁ ହେଲା, ତାର ବାଲବୈଧବ୍ୟ ଉପରେ ବି ତାର ଅକ୍ତିଆର ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ନଗେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି ତାର ପ୍ରେମବହୁଳତା ତା ନିଜ କରଣି, ସେଥିଯୋଗୁଁ ଯଦି ସେ ଧ୍ୱଂସହେଲା ସେ ନିଜର ଭାଗ୍ୟ ନିଜ ହାତରେ ଗଢ଼ିଲା ।

କୁନ୍ଦ ପ୍ରତି ସାବଧାନ ରହିବାକୁ ନଗେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କୌଣସି ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ଦରକାର ପଡ଼ିନାହିଁ । ତାଙ୍କୁ ବୁଦ୍ଧି ବତାଇବା ଦରକାର ନଥିଲା, ତାଙ୍କ ନିଜ ବୁଦ୍ଧି ଖୁବ୍ ପାକଳ ଓ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଖୁବ୍ ପରିଷ୍କାର । ଉଚିତ ପରାମର୍ଶ ଦେବାକୁ ତାଙ୍କ ପାଖେ ଲୋକ ବି ଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୁନ୍ଦଠୁଁ ବଳି ଚରିତ୍ରହିଁ ଭାଗ୍ୟ । ସେ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ତାଙ୍କ ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା ଭିତରୁ 'ଶାନ୍ତ ଓ ଆଶ୍ୱସ୍ତଚିତ୍ତ' ହୋଇ ବାହାରିଲେ ସତ କିନ୍ତୁ ଏପରି ଭାବିବା ବୃଥା ହେବ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ମନ ଉଦ୍‌ବେଗ ଶୂନ୍ୟ ହୋଇଗଲା ବୋଲି ସେମାନେ ଦାବୀ କରି ପାରିବେ । ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଘାରି । ସେ ଆସିଥିଲା ତା ନିଜ ଲାଳସା ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀର ଜୀବନକୁ ଭସ୍ମ କରିବାକୁ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଭେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା ନିଜେ ତାଠୁଁ ନିଜର ଅଧିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଏହିପରି ଭାବରେ, ଯେମିତି ଦୈବ ନିଜର ରହସ୍ୟମୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିବା ସକାଶେ ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ଅନୁରୂପ କରି

ଗଢ଼େ ସେମିତ ଚରିତ୍ର ବି ଭାଗ୍ୟକୁ ଛନ୍ଦରେ ପକାଇ ଗଢ଼େ । ଏହିପରି, ରୋମାନ୍‌ସ୍ ଯାହାକୁ କହେ ସ୍ୱାଧୀନତା ତାକୁ କ୍ଲାସିସିଜ୍ମ କହେ ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ଉଭୟେ ପରସ୍ପରର ଗାଢ଼ ଆଲିଙ୍ଗନ ପାଶରେ ଆବଦ୍ଧ । ଗଠନଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ସୁଦ୍ଧା 'ବିଷବୃକ୍ଷ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର ଦୃଢ଼ ବନ୍ଧନ ସହିତ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନରେ ହୁଗୁଳାପଣିଆ ମିଶିଯାଇଛି ।

'ବିଷବୃକ୍ଷ' ପରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଯୋଡ଼ିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଲେଖିଥିଲେ । ଗୋଟିକରେ ସେ ସମସାମୟିକ ଜୀବନରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇଥିଲେ । ଆରଟିରେ ସେ ପୁଣି ଅତୀତକୁ ଫେରିଗଲେ, ସେ ହେଲା ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସ, **'ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର'** (୧୮୭୫), ସେଥିରେ ସେ ପୁଣି ଇତିହାସରୁ ଉପାଦାନ ନେଲେ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବର ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା 'ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର'ରେ ସେ ଇତିହାସର ଆହୁରି ବଡ଼ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । ତାର କାରଣ ଅଛି, ସେଥିରେ ସେ ଯେ କେବଳ ମିରକାସିମ୍‌ଙ୍କ ପରାଜୟ ଓ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ରାଜଶକ୍ତିର ଦୃଢ଼ୀକରଣ ଏହି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଐତିହାସିକ ଘଟନାବଳୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ସେତିକି ନୁହେଁ, ସାଧାରଣ ଗାଉଁଲି ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ତାର କିପରି ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା, ସେମାନେ ନିଜର ଶାନ୍ତ ପରିବେଶ ଛାଡ଼ି ଐତିହାସିକ ଆବର୍ତ୍ତ ଭିତରକୁ ଓଟାରି ହୋଇଗଲେ ସେକଥା ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଆପତ୍ତି ଉଠିଛି ଯେ ବଙ୍କିମ-ଚନ୍ଦ୍ର ଇତିହାସର ଗୋଟାଏ ବିକୃତ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । ତାର କାରଣ ଗୋଟାଏ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଆଉ ଗୋଟାଏ ଯୁଦ୍ଧ ଲଢ଼ି ମରିସରି ହୋଇ ଇଂରେଜଙ୍କୁ ତଡ଼ିବାକୁ ବ୍ୟର୍ଥ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ଜଣେ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମୀ ଯୁଦ୍ଧବୀରଙ୍କ ନବାବ୍‌ଙ୍କ ଚିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଠି ଆହୁରି ବେଶୀ ମିର୍‌କାସିମ୍‌ଙ୍କ ଚିତ୍ର ଦିଆ ହୋଇଛି ଗୋଟିଏ ଅଶାନ୍ତହୃଦୟ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ସ୍ୱାମୀ ହିସାବରେ । କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ବିଷୟରେ ଏଭଳି ମତ ଭୁଲ୍ ମତ । ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଅତୀତ ଘଟନା-ବଳୀର ଅବିକଳ ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରେ ନାହିଁ, ବରଂ ଯେପରି ମହାନ୍ ଐତିହାସିକ ଟ୍ରେଭେଲ୍ୟାନ୍ ବର୍ଣ୍ଣାଇଛନ୍ତି, ଇତିହାସକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରେ ସେହି ବାଗରେ । ସେ କହିଛନ୍ତି, ତାହା ଇତିହାସକୁ ଦେଖାଏ "ସେହିପରି, ଯାହା ଗୋଟିଏ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ବାଧିତଃ ଚିରକାଳ ବଦଳିଥିବ, ସେ ଚିରକାଳ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ

ରହିଥିବ, ସେଇଆ ତାର ଭାଗ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟଜାତି ପରି ସେ ଜୀବନ୍ତ, ଜଟିଳ ଓ ପ୍ରଶସ୍ତ ।” ଇତିହାସରେ ଜଟିଳତାଠି ଘଟନାମାନଙ୍କ ଜଟିଳତା, ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ଯୁଦ୍ଧସମ୍ପର୍କୀୟ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କ ଜଟିଳତା, କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଥାଏ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କର, ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂଘର୍ଷ ଉପୁଜାଉଥିବା ଇଚ୍ଛାମାନଙ୍କର ଓ ସଂଘର୍ଷ କରୁଥିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମାନଙ୍କର ଜଟିଳ ଜାଲବୁଣା କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ । ‘ସେର୍ ମୁତାଖେରିନ୍’ ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଇତିହାସ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଛି । ସେଥିରେ ଅଛି ଯେ ମିର୍ କାସିମ୍‌ଙ୍କ ସେନାପତି ଗୁର୍ଗିନ୍ ଖାଁ ପରାକ୍ରମୀ ଲୋକ ଥିଲେ, ଖୁବ୍ ଆତ୍ମଗର୍ବୀ ଅହଂକାରୀ ଥିଲେ ଓ ପୁଣ୍ଡମାନଙ୍କରେ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ନଥିଲେ, ଅଥଚ ତାଙ୍କ ଉପରେ ମିର୍ କାସିମ୍ ଅଯଥା ଅନୁଗ୍ରହ ଅଜାଡ଼ି ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେ ଇତିହାସ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭଲକରି ବୁଝାଇ ପାରୁନାହିଁ କେମିତି ଯେ ଆର୍ମେନିୟା ଦେଶର ଲୁଗା ବେପାରୀ ଏଡ଼େ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାରେ ଉପରକୁ ଉଠିଗଲେ ଓ କାହିଁକି ବା ନବାବ୍ ମିର୍ କାସିମ୍ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନ୍ଧ ସ୍ନେହ ଦେଖାଇଲେ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ନିଜ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ମନରୁ ସାନ୍ଧିଦେଲେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର, ‘ଦଳନୀ’ ତାଙ୍କୁ ଗୁର୍ଗିନ୍‌ଙ୍କ ଭଉଣୀ ଓ ନବାବ୍ ମିର୍ କାସିମ୍‌ଙ୍କ ରାଣୀ କଲେ । ଇତିହାସର ଗୋଲକଧନ୍ଦାର ସମାଧାନ ହୋଇଗଲା, କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଆହୁରି ଗଭୀର ହୋଇ ବଢ଼ିଗଲା । ଗୁର୍ଗିନ୍‌ଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ବିହୃତ, ସେ ଅସାଧାରଣ ଭାବେ ଚତୁର କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବୋଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦସ୍ୟୁନୀୟଭାବେ ଅଳ୍ପ । ସେ ଜାଣନ୍ତି ଯେ ଯେ କୌଣସି ନବାବ୍‌ଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଇଂରେଜମାନେ ହେବେ କଣ୍ଟକ ଓ ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ତାହାପରେ ସହଜରେ ମିର୍-କାସିମ୍‌କୁ ବିଦା କରିହେବ ଓ ସେଉଠୁ ସେ ନିଜ ନାଁରେ ନବାବ୍ ହେବେ । ସେ ଏଇଆ କହି ଦଳନୀକୁ ଥୋପ ପକାଇ ଲୋଭ ଦେଖାଉଛନ୍ତି ଯେ ତାହା ପରେ ଦଳନୀକୁ ସେ କରିବେ ଦ୍ୱିତୀୟ ନୁର୍‌ଜାହାନ୍ ।

ପ୍ରକୃତରେ, ଏଥିରେ ଜୀବନ ସବୁବେଳେ ଚଞ୍ଚଳ ଓ ସବୁଠିଁ ବାରି ହେଉଛି ସାଗ୍ରହ ଓଡ଼ଣାର ସ୍ୱର । ହତଭାଗ୍ୟ ନବାବ୍ ଲାଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି କେମିତି ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ବଢ଼ିଉଠୁଥିବା କ୍ଷମତାକୁ ଲୋପ କରିବେ, ସେ ଶୋଚନୀୟ ଭାବେ ବିଫଳ ହେଉଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଉତ୍ସାହ କମୁନାହିଁ ଓ ବେଳେ ବେଳେ ତାଙ୍କ ମସ୍ତିଷ୍କ ବିଗିଡ଼ି ଯାଇଥିଲା ଭଳି ସେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ

ଦୃଷ୍ଟି ପରିଷ୍କାର ରହିଛି । ଗଳ୍ପର ନାୟକ ପ୍ରତାପ । ସେ କୌଣସି ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ । ଇଂରେଜଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଲଢ଼ିବା ଲାଗି ତା ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଛି ଓ ସେ ଯୋଦ୍ଧାର ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ବି ମୃତ୍ୟୁ-ହୀନ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତୀକ, ଖାଲି ତା'ର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ଏହି କାରଣରୁ ଯେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଘଟଣାବଳୀରେ ସେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି କାରଣ ସେ ଦେଖିଛି ଯେ ଯେତେ ଯାହା ତା'ର ପ୍ରିୟ ବୋଲି ସେ ମଣେ, ବିଦେଶୀମାନେ ସେସବୁର ଶତ୍ରୁ । ଇଷ୍ଟ୍ ଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀର କର୍ମଚାରୀ-ମାନେ ଗୋଟିଏ ସୁସଂଗଠିତ ଦଳ ବୋଲି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଜ୍ଞ, ସାହସୀ, ଅସାଧାରଣ ଭାବେ ଦକ୍ଷ, ସେମାନଙ୍କର ନୀତି ଅନୀତି ଚେତନାହିଁ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ପଲାସୀ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କର ଅଟଳ ଆସ୍ଥା ଆସିଯାଇଛି । ହିନ୍ଦୁ କୋଟିପତିମାନଙ୍କୁ ଲୋକେ ଡରନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କର ସ୍ତାବକତା କରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସେ କୋଟିପତିମାନେ ନିଜେ ଭୀତ୍ରାନ୍ତ । ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାବଳୀ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କର ସିଧା ସଳଖ ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଓ ଆଚରଣ ବ୍ୟବହାରରେ ମଧ୍ୟ ଅନିଶ୍ଚିତତା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନର ବାତାବରଣ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

ଏ ଉପନ୍ୟାସର ଉଭୟ ଅଗ୍ର-ଭୂମିରେ ଓ ପଶ୍ଚାତ୍-ଭୂମିରେ ଇତିହାସ ବିଶାଳକାୟ ହୋଇ ଦିଶୁଛି କିନ୍ତୁ ତଥାପି ଏଥିରେ ଯାହା ପ୍ରଧାନ କାହାଣୀ, ତାହା ଅନୈତିହାସିକ ଓ ସେ କାହାଣୀ ସିଧା ସଳଖ କୌଣସି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁନାହିଁ ।

'ସୈର୍ ମୁତାଖେରିନ୍' ଇତିହାସରେ ଅଛି ଯେ ଜ୍ୟୋତିଷ ବିଦ୍ୟା ଉପରେ ମିର୍ କାସିମଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ଓ ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ହିନ୍ଦୁ ଜ୍ୟୋତିଷୀମାନଙ୍କୁ ଭବିଷ୍ୟତ୍ କଥା ପଚାରୁଥିଲେ । ଇତିହାସରୁ ଏତିକି ସୂଚନା ନେଇ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାଁ ରଖିଛନ୍ତି 'ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର' । ଏଠି ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଜଣେ ବିଦ୍ୱାନ ଜ୍ୟୋତିଷୀ, ସେ ନବାବ୍ ମିର୍ କାସିମଙ୍କ ଶିକ୍ଷକ ଓ ତାଙ୍କ ପରାମର୍ଶଦାତା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଐତିହାସିକ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ଘରୋଇ ଜୀବନର କାହାଣୀ ଯୋଡ଼ିହୋଇ ଯାଉଛି ।

ଏ ଉପନ୍ୟାସଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଶୈବଳିନୀଙ୍କ କାହାଣୀ

ଯଦିଓ ମଝିରେ ମଝିରେ କେତେ କେତେବେଳେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି, ତଥାପି ସୁଦ୍ଧା ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଗଢ଼ିଥିବା ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଶୈବଳିନୀ ଗୋଟିଏ ଅତି ଆକର୍ଷଣୀୟ ଚରିତ୍ର । ସେ ପିଲାଦିନେ ପ୍ରତାପକୁ ପ୍ରେମ କରୁଥିଲା । ବିବାହ ପରେ ବି ସେ ଲାଗିପଡ଼ି ପ୍ରତାପ ପଛରେ ଧାଇଁଛି ଯଦିଓ ତାହା ବୃଥା, ନିଷ୍ଫଳ । ପ୍ରତାପ ଗୋଟିଏ ବୀରତ୍ୱବ୍ୟଞ୍ଜକ ଚରିତ୍ର । ସେ କେବଳ ଏଥିପାଇଁ ବୀରର ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି ଯେ ସେ ମଲେ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ସେ ଶୈବଳିନୀର ପଥରୁ ଦୂର ହୋଇଯିବ । ତାଠିଁ ନାନା ମହତ୍ତ୍ୱ ଗୁଣ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ କେବଳ ଏହି କାରଣରୁ ରହିଛି ଯେ ଯେପରି 'ବିଷବୃକ୍ଷ' ଉପନ୍ୟାସରେ ନଗେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ କୁନ୍ଦନନ୍ଦିନୀଙ୍କ ପ୍ରେମ ଓ ତା'ର ପରିଣତି ଦେଖାଇବା 'ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ' ଚରିତ୍ରଟିର କାର୍ଯ୍ୟ ସେହିପରି ଏଠି ଶୈବଳିନୀ ହୃଦୟର ବେଦନାକ୍ଳିଷ୍ଟ କ୍ରିୟା କଳାପକୁ ପରିଷ୍କାର କରି ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଦେବ ।

ଶୈବଳିନୀ ଆଠ ବର୍ଷର ଝିଅଟିଏ ହୋଇଥିଲା ବେଳେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରତାପ ପ୍ରତି ପ୍ରେମରେ ମଜ୍ଜିଥିଲା । ଯେତେ ଯେତେ ସେ ବଡ଼ ହେଲା ସେ ଏହି ହୃଦୟୋଚ୍ଛ୍ୱାସର ନିଷ୍ଫଳତା ବୁଝି ପାରିଲା କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ବିବାହ ହିନ୍ଦୁ ସମାଜ ଓ ନିୟମର ବିଧାନର ବିରୋଧ ହେବ । ସେମାନେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବେ ବୋଲି ଠିକଣା କଲେ କିନ୍ତୁ ଶୈବଳିନୀ ଥରଥର ଇତସ୍ତତଃ ହୋଇ ଅଟକି ଗଲା ଓ ପ୍ରତାପକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା । ଶୈବଳିନୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ବିଭା କରି ଦିଆଗଲା, କିନ୍ତୁ ସେ ପ୍ରତାପକୁ ଭୁଲି ପାରିଲା ନାହିଁ । ବହୁ ବର୍ଷ ପରେ ସେ ତା'ର ପ୍ରେମିକ ସଙ୍ଗେ ମିଳିତ ହେବା ପାଇଁ ଜୀବନମୂର୍ଚ୍ଛା ଦୁଃସାହସିକ ଚେଷ୍ଟାଟାଏ କଲା । କାର୍ଯ୍ୟଟା ଥିଲା ଅଯୌକ୍ତିକ, କିମ୍ଭୂତ, ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ତଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜ ଅଭୀଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳକୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଯାହା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ, ସେଇଆ ଘଟିଲା । ସେ ପ୍ରତାପକୁ ଭେଟିଲା, ଦୁହେଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବେ ବୋଲି ଠିକ୍ କରିବାକୁ ଆଉ ଥରେ ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା କିନ୍ତୁ ଏଥର ପ୍ରତାପହିଁ ତାକୁ ନିରସ୍ତ କଲା । ସେ ଫେରି ଆସିଲା ଓ ରମାନନ୍ଦ ସ୍ୱାମୀ ବୋଲି ଜଣେ ସନ୍ୟାସୀ ଯାହାଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ଯୋଗ-ସାଧନା ଶକ୍ତି ଅଛି, ସେ ତାକୁ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ମାର୍ଗରେ ପରିଚାଳିତ କଲେ । ଜର୍ମାନ କବି 'ଦାନ୍ତେ'ଙ୍କ ଲେଖା ପରି ଏଠି ସେଠି କିଛି କିଛି ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି ସତ

କିନ୍ତୁ ଶୈବଳିନୀର କାହାଣୀର ଏହି ଅଂଶକୁ ମନକୁ ମାନୁନାହିଁ, ପଢ଼ି ବିଶ୍ୱାସ ଆସୁନାହିଁ । ଏ ଅଂଶର ପୂର୍ବ ଭାଗର ଶୈବଳିନୀ, ଯାହାର ପ୍ରେମୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଚୋପାନ ପରି, ସେ ଅନ୍ୱେଷଣରତା, ପରିକଳତା, ସେହି ଶୈବଳିନୀହିଁ ଆମର ହିଯାକୁ ଓଟାରି ରଖିଛି । ଉପନ୍ୟାସର ପରିସମାପ୍ତି ଟା ଖାଲି ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଓ ଗୋଟାଏ ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ ଚିହ୍ନ ଯେଉଁ ଆମେ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିସାରି ଉଠି ପଡୁଛୁଁ ; ଯହିଁରେ ନିଜେ ଶୈବଳିନୀ ସେ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ସ୍ୱର ଦେଇଛି :—ଯେ, ସେ ଓ ପ୍ରତାପ ତ ଗୋଟିଏ ବୃନ୍ତରେ ଦୋଓଟି ଫୁଲ ପରି ଏକାଠି ବଢ଼ି ଉଠିଥିଲେ, ସେ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଅଲଗା ଅଲଗା କରିବାକୁ ଧର୍ମ ଓ ସମାଜର କି ଅଧିକାର ଥିଲି ?

'ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର' ପରେ ଯୋଡ଼ିଏ ଉପନ୍ୟାସ,—**'ରଜନୀ'** (୧୮୭୭) ଓ **'କୃଷ୍ଣକାନ୍ତର ଉଇଲ'** (୧୮୭୮), ଯହିଁରେ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ, **'ରାଧାରାଣୀ'** । ଇତିହାସ ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକର କିଛି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ, ଏଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ, ଘରୋଇ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାହାଣୀ । ଏଥିରୁ ଆଗ 'ରଜନୀ' । ତାର ବିଷୟ-ବସ୍ତୁରେ ଓ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଉଭୟରେ କିଛି କିଛି ବିଶେଷତ୍ୱ ଅଛି । ଏହାର ନାୟିକା ଚରିତ୍ର ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଇଂରେଜ ଔପନ୍ୟାସିକ ଲିଟନଙ୍କ 'ପମ୍ପେଇର ଶେଷଦିନଗୁଡ଼ିକ' ବୋଲି ଉପନ୍ୟାସରେ ଥିବା 'ନିଡ଼ିଆ' ବୋଲି ନାରୀ ଚରିତ୍ରରୁ କିଛି ସୂଚନା ପାଇଥିଲେ । 'ନିଡ଼ିଆ' ଅନ୍ଧୁଣୀ ଝିଅଟିଏ, ସେ ଫୁଲ ବିକୁଥିଲି । ତାର ପ୍ରେମ ଥିଲି ପ୍ରଗାଢ଼ । ଅନ୍ଧୁଣୀ ଝିଅଟିଏ କି ଉପାୟରେ ତାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ପାଉଛି ଓ ତାର ହୃଦୟ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ସେଇଆକୁ ପୁନଃ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଓ ସେ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାର ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଲିଟନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଐତିହାସିକ ପଟ୍ଟଭୂମି ଅଛି ବୋଲି ତହିଁରେ ଯେଉଁ ବିଶାଳ ଉଦାରତା ଅଛି, ଯେଉଁ ନାଟକୀୟ ସୁଲଭ କରୁଣରସର ମହନୀୟତା ଅଛି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ରଜନୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଦୁଇ ଗୁଣରୁ ଗୋଟିଏ ବି ନାହିଁ । ଆଉମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ନାହିଁ ସେହି ସାନ୍ଦ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ଯହିଁରେ ମିଶିଛି ଗମ୍ଭୀର, ନୀରବ, ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ମନୋଭାବ ଯାହା ଯୋଗୁଁ ନିଡ଼ିଆର କାହାଣୀର ପ୍ରବଳ ଆକର୍ଷଣକାରୀ ଶକ୍ତି ଅଛି । ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଲ୍ପ କେତୋଟି ସ୍ଥାନରେ କ'ଣ ଘଟିବ ବୋଲି ଉଦ୍‌ବେଗ

ଓ ଉତ୍କ୍ରେଣ୍ଠା ଆସୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କୌଣସି ସମୟରେ ଆମ ମନରେ କିଛି ସନ୍ଦେହ ଆସିବ ନାହିଁ ଯେ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଣତି ସୁଖକର ହିଁ ହେବ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେପରି କାଳ୍ପନିକ ପରିସ୍ଥିତିର କଥାଭଳି କାହାଣୀ ଥାଏ ଏଠି ତହିଁରୁ ବି କିଛି ଅଛି । ଏଠି ଜଟିଳକଳ୍ପିତ ଉପାୟରେ ଠାଣି ଓଠାଣି ଉଦ୍ଧାର କରିଥିବା କାହାଣୀ ଅଛି ଯହିଁରେ ଗୋଟିଏ ଗରିବ ଅନ୍ଧୁଣୀ ଫୁଲବିକାଳି ଝିଅ ହଠାତ୍ କୁଆଡ଼ୁ ଗୋଟାଏ ଉଇଲ୍ ଦସ୍ତାବିଜ୍ ବଳରେ ବିଶାଳ ଧନସମ୍ପତ୍ତିର ଅଧିକାରିଣୀ ହୋଇଯାଉଛି ଓ ଜଣେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଅଛନ୍ତି ଯେ ସବୁ ଅସମ୍ଭବକୁ ସମ୍ଭବ କରି ଦେଇ ପାରିବେ । ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କଠିଁ ଆଧିଭୌତିକ ଶକ୍ତି ଅଛି ବୋଲି ଆମେ ଧରିନେବା ଯେମିତି 'ହ୍ୟାମ୍‌ଲେଟ୍' ନାଟକରେ ପ୍ରେତଟିଏ ଅଛି ବୋଲି ଆମେ ଧରି ନେଉଁ । କିନ୍ତୁ ସେହି ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି କେବଳ ଲବଙ୍ଗଲତାର ବୁଦ୍ଧିକୁ ଶାଣ ଦେଉଛି । 'ଉଇଲ୍'ଟା ଯେ ଆବିଷ୍କାର କରିଯାଉଛି,—ଯେଉଁଟା ଗୋଟାଏ ଭାରି ଗୋଳମାଳିଆ କାରବାର,—ତହିଁରୁ କେବଳ ରଜନୀ ଓ ଅମର-ନାଥଙ୍କ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ବାରି ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ।

ଟିକିଏ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗୁଛି ଯେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ତ ଇତିହାସରେ ଆନନ୍ଦରେ ମଜ୍ଜୁଥିଲା, ସେ କେମିତି ଏ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଗୋଟାଏ ଐତିହାସିକ ପଟ୍ଟଭୂମି ଦେଲେ ନାହିଁ, ଯଦିଚ ଲିଟନ୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରୁ ସେ ସେଥିପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୂଚନା ପାଇଥିଲେ ? ଓଲଟି ସେ ଲବଙ୍ଗଲତା ବୋଲି ଆଉଜଣେ ନାରୀର କାହାଣୀକୁ ମୂଳ କାହାଣୀ ଭିତରେ ଦକ୍ଷତା ସହକାରେ ବୟନ କରି ଦେଇ ପ୍ରଧାନ କାହାଣୀକୁ ଜଟିଳ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଅମରନାଥ ଯେ ଉପନ୍ୟାସର ଯୋଡ଼ିଏ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଙ୍କ ଭିତରୁ ଗୋଟିକୁ ପ୍ରେମ କରି ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଥିଲା ଓ ଆରଜଣକୁ ପ୍ରାୟ ବିଭା ହେବା ଉପରେ ଥିଲା ସେ ଏ ଦୁଇ କାହାଣୀକୁ ଏକାଠି ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛି । ଲବଙ୍ଗଲତା ଗୋଟିଏ ବୃଦ୍ଧ ସ୍ୱାମୀର ଦ୍ୱିତୀୟା ସ୍ତ୍ରୀ, ତାର ପ୍ରଥମ ସ୍ତ୍ରୀ ବଞ୍ଚିଛି । ଲବଙ୍ଗଲତା ପ୍ରଖର ବୁଦ୍ଧିରେ ଜକ୍ ଜକ୍ କରୁଛି ଓ ଆନନ୍ଦରେ କୁରୁଳି ଉଠୁଛି । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ନିଜ ଅନ୍ତର ଭିତରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ସମର୍ଥକ, ତେବେ ସେ କ'ଣ ଦେଖାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ କେତେକ ଅବସ୍ଥାରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱାମୀ ପକ୍ଷରେ ବହୁବିବାହ ଖରାପ ନହୋଇ ବି ପାରେ ? ଯଦି ସେପରି ହୋଇଥିବ ଆମେ ଏତିକି କହିପାରୁଁ ଯେ ତାଙ୍କର ମୌଳିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଠୁଁ ତାଙ୍କ କଳ୍ପନା ଏଠି ବିଳିପଡ଼ିଛି ଓ ଏଠି ସେ ନିଷିଦ୍ଧ

ପ୍ରେମ ସମ୍ବଳିତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ କାହାଣୀଟିଏ ଲେଖିଛନ୍ତି ଓ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ସତେ ଯେପରି ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ହାତ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛନ୍ତି,—ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ମହାନ ଔପନ୍ୟାସିକ—କାରଣ ଲବଙ୍ଗଲତାର ହୃଦୟାନୁଭବର ଜଟିଳତା 'ଦେବଦାସ' ଉପନ୍ୟାସରେ ପାର୍ବତୀର ଯାହା ହୋଇଥିଲା ତାଠୁଁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । ସେ ଏକଦା ତା'ର ପ୍ରଥମ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠୁର ହୋଇଥିଲା, ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ରଜନୀକୁ ପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ଲବଙ୍ଗଲତା ତାକୁ ପ୍ରତିହତ କରୁଛି ଓ ସେ ଯେଉଁ ବୃଦ୍ଧ ସ୍ୱାମୀକୁ ବିଭାହୋଇଥିଲା ତା'ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ନିବେଦନରେ ଗଦ୍‌ଗଦ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତା'ର ସେ ପ୍ରେମ ଜ୍ଞାପନ ଆନ୍ତରିକ ନୁହେଁ ବୋଲି ସନ୍ଦେହ କରିବାକୁ କାରଣ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ସେ ଯେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରତାରଣାର ଶିକାର ହୋଇନାହିଁ ସେ ବିଷୟରେ ଆମେ ନିଶ୍ଚିତ ନୋହୁଁ । ସେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବରେ ଯାହା କରୁଛି ଓ କହୁଛି ତା' ପଛଆଡ଼େ ତା ହୃଦୟରେ ଗୋଟିଏ ନିଛଟିଆ ସ୍ଥାନ ଅଛି, ସେଠି ଅମରନାଥର ଅଖଣ୍ଡ ଆଧିପତ୍ୟ । ସେ ଅଟକି ଅଟକି କ୍ଷୋଭରେ କଥାଟିଏ କହୁଛି, ବାକ୍ୟଟି ଶେଷକରି ପାରୁନାହିଁ,—ଏ ଦୁନିଆରେ ଦୀପ ଜଳିବ ନାହିଁ, ଫୁଲ ଫୁଟିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତା'ର ଅନ୍ୟ ଆଶା ବି ଅଛି ଯାହାକୁ ଭୁଣ୍ଡରେ ଧରିବାକୁ ତା'ର ବଳ ନାହିଁ କି ସାହସ ନାହିଁ । ତା'ର ବୁଦ୍ଧି ଖୁବ୍ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଚଣ୍ଡ, ସେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆଗରେ ସବୁ ବିରୋଧ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼େ, କିନ୍ତୁ ଅମରନାଥ ସଙ୍ଗେ ମୁହାଁ ମୁହିଁ ହେଲେ ସେ ଥର ଥର ହୁଏ ଓ କରୁଣ ଭାବରେ ତାକୁ ଅନୁନୟ କରେ ସେ ଯେପରି ତାର ଦମ୍ଭକୁ ଆଉ ବେଶୀ ପରୀକ୍ଷା ନ କରୁ ।

ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀଟି କହିଲାବେଳେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ସେହି ବାଗ ଧରିନେଲେ ଯହିଁରେ ପ୍ରତି ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର, ପୁରୁଷ ବା ସ୍ତ୍ରୀ ନିଜେ ନିଜର କାହାଣୀ କହନ୍ତି । 'ଘରେ ବାହାରେ' ବୋଲି ଉପନ୍ୟାସରେ ରବିନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ଏହି ବାଗ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଲେଖକମାନେ ଦାବୀ କରନ୍ତି, ଯେ ଏ ବାଗରେ କାହାଣୀ କହିଲେ ଗୋଟିଏ ଉପକାରିତା ମିଳେ,—ନାଟକୀୟ ଯୁକ୍ତି-ଯୁକ୍ତତା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ଘଟଣାମାନ କହି ଯାଆନ୍ତି ଓ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ସ୍ୱଭାବ ଚରିତ୍ରର ଅନୁରୂପ ହୋଇଥାଏ ଓ ଆମେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜାଣିପାରୁଁ ଜଣେ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଅପର ବିଷୟରେ କ'ଣ ଭାବୁଛି । କିନ୍ତୁ

ଏ ବାଗରେ କିନ୍ତୁ ରହିଛି ଗୋଟାଏ ଅସୁବିଧା,—ଏଥିରୁ କୃଷ୍ଣ ମଜାର ଧାରଣା-ଟାଏ ଉପୁଜେ, କାରଣ ଆମେ ଧରିନେଉଁ ଯେ ଘଟଣାଗୁଡ଼ାକ ଆସିଲା ପରେ ଓ ଚାଲିଗଲା ପରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୋଟାଏ କମିଟି କରିଛନ୍ତି ଓ ତା'ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଇତିହାସକୁ ଆଉଥରେ ଗଢ଼ିବା ସକାଶେ କିଏ କ'ଣ କହିବ ସେଥି-ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ 'ପାର୍ଟ୍' (ଅଂଶ) ବାଣ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ମୂଳରୁ ଏ ଅସୁବିଧା-ଟିକୁ ଆମେ ଯଦି ବିଚାରକୁ ନ ନେଇ ଛାଡ଼ିଦେବା ତେବେ ଆମ୍ଭକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ କାହାଣୀଟି ଚକ୍‌କଣ କରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାବରେ କୁହା ଯାଇଛି ଓ ସ୍ଥାନେ ଏଠି ସେଠି ଯେଉଁ ପୁନରୁକ୍ତି ଅଛି ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଦ୍ରୁତ ବେଗରେ ଧାଉଁଛି । ପୁଣି, ଗୋଟିଏ ଅନ୍ଧୁଣୀ ଝିଅ ତୁଣ୍ଡରେ ତା'ର ହାତ ପାଆନ୍ତ ଉପମା ବାଟେ ତା'ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ଓ ହୃଦୟର ଭାବ-ଗୁଡ଼ିକ ଯେ କୁହାଯାଇଛି ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଔଚିତ୍ୟ ବି ଘଟିଛି । ଏ ବାଗର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉପକାର ଏଇଆ ଯେ ଅମରନାଥ ଓ ଲବଙ୍ଗଲତାଙ୍କ ଭିତରେ ଅଜଣା ସୂତା ପରି ଯେଉଁ ଜଟିଳ ସମ୍ପର୍କ ତାକୁ ଅଳ୍ପ କଥାରେ ଓ ଖୁବ୍ ଜୋର୍ ଦେଇ ଏ ବାଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିଯାଇ ପାରିଛି । ସେ ଦୁହେଁ ଅତି ଆପଣାର ହୋଇ ପରସ୍ପରର ସହାୟକ ଅଥଚ ତାଙ୍କ ପରସ୍ପର ଭିତରେ ଯେଉଁ ଶତ୍ରୁତା ଅଛି ତାକୁ ଦୂର କରି ତାଙ୍କୁ ମିଳାମିଶା କରି ହେବ ନାହିଁ । ଏ ଦୁଇ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂଘର୍ଷ ସେମାନଙ୍କ ନିଜ ଦ୍ୱାରା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଫୁଟି ଉଠୁଛି, ତାକୁ ଲେଖକ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଯାହା ବା [illegible]ଙ୍କି ହୋଇ ପଡ଼ିଥାନ୍ତା ସେପରି ହୋଇନାହିଁ ।

"କୃଷ୍ଣକାନ୍ତର ଉଇଲ" "ଆନନ୍ଦ ମଠ" ସହିତ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଜନପ୍ରିୟ ଅଥଚ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ବିବାଦୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ଗୌରବକୁ ବାଣ୍ଟି ନେଇଛି । "ଆନନ୍ଦ ମଠ"ଠୁଁ ସେ ଏଥିପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଯେ ଉପନ୍ୟାସ ବାହାରେ କି ରାଜନୈତିକ କି ଧର୍ମସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ତା'ର କୌଣସି ଅନ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ । ଏ ଗୋଟିଏ ବିଶୁଦ୍ଧ କଳା-କୃତି,—ଗୋଟିଏ ଘରୋଇ ଓ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ ଢଙ୍ଗରେ ଘଟଣାଚକ୍ର ପ୍ରଭାବରେ ଚରିତ୍ରର ବିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ପ୍ରଧାନ ଆଧେୟ । ସାଧାରଣଭାବେ ଏହାର ଗୁଣ ଏହାର ସରଳତା । ଯେଉଁ ଭାଷା ଏଥିରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ତାହା ସରଳ

କଥୋପକଥନର ଭାଷା, ତହିଁରେ ମଣ୍ଡନର ପରିପାଟୀ ନାହିଁ । ଏ ଉପନ୍ୟାସଟି ନିଷ୍ଠାପରଭାବେ ବାସ୍ତବବାଦୀ । ପକ୍ଷୀରାଜ କଥା ପରି କାଳ୍ପନିକତା କିମ୍ବା ଜ୍ୟୋତିଷଶାସ୍ତ୍ର ଆଦି ବିଷୟ ଏଥିରେ ନାହିଁ ଯେ ଏଥିରେ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତାକୁ ତାହା ବଦଳାଇ ଦେବ କି ନଷ୍ଟ କରିଦେବ । ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ କୁହା ହୋଇଛି,—ଭ୍ରମର, ରୋହିଣୀ ଓ ଗୋବିନ୍ଦଲାଲ୍‌ଙ୍କ କାହାଣୀ । ନିଶାକର ସେ କାହାଣୀକୁ ହଠଚମକର ମୋଡ଼ ଦେଇଛି ଓ ଏହାର କରୁଣ ପରିଣତିକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରୁଛି, କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ସେ ଜଣେ ବାହାରିଆ ଲୋକ ହୋଇ ରହିଛି, ସେ ଯେମିତି ହଠାତ୍ ଆସି ପହଞ୍ଚିଥିଲା ସେମିତି ହଠାତ୍ ଅପସରି ଯାଇଛି । ନାନା ବିଷୟରେ 'ବିଷବୃକ୍ଷ' ଉପନ୍ୟାସଟି 'କୃଷ୍ଣକାନ୍ତର ଉଇଲ୍' ପରି, ତହିଁରେ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ଲାଗି ଦେବେନ୍ଦ୍ର ଓ ହୀରାଙ୍କ କାହାଣୀ ଅଛି । 'କୃଷ୍ଣକାନ୍ତର ଉଇଲ୍'ରେ ଯାହା କିଛି ଜଟିଳତା ଅଛି ତାହା ଖାଲି ଗୋଟିଏ କାହାଣୀରେ ।

ଗୋବିନ୍ଦଲାଲ ଓ ଭ୍ରମର ବାହା ହୋଇ ସୁଖରେ ଘର ସଂସାର କରୁଛନ୍ତି ଓ ଦୁହେଁ ପରସ୍ପରକୁ ଖୁବ୍ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବିବାହିତ ଜୀବନର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଶାନ୍ତି ରୋହିଣୀ ଯୋଗୁଁ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ରୋହିଣୀ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦରୀ ଓ ଚତୁରୀ ବିଧବା, ଗୋବିନ୍ଦଲାଲ୍‌ର ପ୍ରେମ ଦ୍ୱାରା ସେ ପ୍ରଗାଢ଼ ଭାବେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି, ତା'ର ଚତୁର ବୁଢ଼ୀଆଣୀ ଜାଲରେ ଗୋବିନ୍ଦ-ଲାଲ୍ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଦୁହେଁ ଏକାଠି ଘରୁ ପଳାଇଛନ୍ତି ଦୂର ପ୍ରସାଦପୁର ଗାଁକୁ । ସେଠି ଗୋଟିଏ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଘର ଅଛି । ଆଗେ ଜଣେ ନୀଳ-କୃଷୀର ଘର ହୋଇଥିଲା, ସେମାନେ ସେଇଠି ରହୁଛନ୍ତି । ସମାଜଠୁଁ ଦୂରରେ ସେଠି ସେମାନେ ଦିନା କେତେ ରହିଲା ପରେ ଦିନେ ତାଙ୍କର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚହ୍ନା ନିଶାକର ଆସି ତାଙ୍କ ପାଖେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଗୋବିନ୍ଦଲାଲ୍ ବିନା ବାକ୍ୟବ୍ୟୟରେ ତାକୁ ବିଦା କରି ଦେଉଛି, କିନ୍ତୁ ରୋହିଣୀର ତା' ପ୍ରତି ମନ ଯାଉଛି ଓ ଦୁହେଁ ଗୁପ୍ତରେ ଠାଏ ଭେଟାଭେଟି ହେଉଛନ୍ତି । ସେମାନେ ପାଞ୍ଚ ମିନିଟ୍ ବି ଏକାଠି ରହି ନଥିବେ ହଠାତ୍ ଗୋବିନ୍ଦଲାଲ୍ ପହଞ୍ଚିଯାଉଛି, ସେ ରୋହିଣୀକୁ ଘରକୁ ଓଟାରି ନେଇ ତାକୁ ଗୁଳି କରି ମାରି ପକାଉଛି ।

ମହାନ୍ ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରମୁଖ ସମାଲୋଚକମାନେ ଗୋଟାଏ ପ୍ରଶ୍ନ

ଉଠାଇଥାନ୍ତି : ସମାପ୍ତିଟା କ'ଣ ଚୋହ୍ନିଣୀ ପ୍ରତି ନ୍ୟାଯ୍ୟ ବିଗ୍ଭର ହେଲା ? ଗୋଟିଏ ବିଧବା ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଗଲା ଓ ଆଉ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକର ସ୍ୱାମୀକୁ ଭୁଲେଇ ନେଇଗଲା ବୋଲି ଯେଉଁ ବିଧବାଟି ପ୍ରତି ଗତାନୁଗତିକ ନୈତିକତାର ସହାନୁଭୂତି ନାହିଁ ଏଇଟା କ'ଣ ସେହି ଗତାନୁଗତିକ ନୈତିକତା ପାଖେ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ କରିବା ହେଲା ନାହିଁ ? ରୋହିଣୀ ଗୋବିନ୍ଦଲାଲ୍ ପ୍ରତି ଗଭୀର ପ୍ରେମରେ ମଜ୍ଜି ଥିଲା । ଗୋଟିଏ ସମ୍ପତ୍ତିରୁ ଗୋବିନ୍ଦଲାଲ୍‌କୁ ତା'ର ଉତ୍ତରାଧିକାରରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିବା ପାଇଁ କୃଷ୍ଣକାନ୍ତ ଘରେ ଗୋଟାଏ ଉଇଲ୍ ଦସ୍ତାବିଜ୍ ଥିଲା, ସେ ଉଇଲକୁ ସେଠୁ ଫେରେଇ ନେବା ପାଇଁ ରୋହିଣୀ ସାହସ କରି କୃଷ୍ଣକାନ୍ତ ଘରେ ପଶିଥିଲା । ତାର ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରେମ ଦାଉରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇବା ପାଇଁ ରୋହିଣୀ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲା । ତେବେ, ଏପରି ଯେଉଁ ରୋହିଣୀ, ଗୋଟାଏ ନିଭୃତ ଜାଗାରେ ସେ ଗୋବିନ୍ଦଲାଲ୍‌ର ରକ୍ଷିତା ହୋଇ ରହୁଥିଲାବେଳେ ହଠାତ୍ ଜଣେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ପୁରୁଷକୁ ଦେଖି ପକାଇବା ମାତ୍ରେ ତାର କାମ ଉଦ୍ବେଳ ଉଠିଲା ଓ ସେ ଆକର୍ଷଣକୁ ସେ ଓ' କଲା, ଏଇଟା କ'ଣ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଗ୍ଭରରୁ ସମ୍ଭବ ? ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର କହନ୍ତି ଯେ ନୈତିକତା କ'ଣ ସେ ବିଷୟରେ ଗୋଟାଏ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ଏଭଳି ଉପସଂହାର ବାଛାଗଲା, ଏଇଟା ପ୍ରକୃତ ନାରୀତ୍ୱ ପ୍ରତି ଏକ ଅପମାନ । ବୁଝାଯାଇପାରେ ଯେ ପ୍ରକୃତ ନାରୀତ୍ୱ କ'ଣ ତାଙ୍କ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ସେ ତାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ଆମେ ଯଦି ନାରୀତ୍ୱର ସପକ୍ଷରେ କି ବିପକ୍ଷରେ ପୂର୍ବରୁ ନିଜ ମନରେ କୌଣସି ମତାମତ ନରଖି ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଭଲକରି ଯତ୍ନ ସହକାରେ ପରୀକ୍ଷା କରୁଁ ତେବେ ଆମେ ଦେଖିବା ଯେ ଗଳ୍ପର ମୂଳରୁ ଆମେ ଯେଉଁ ରୋହିଣୀକୁ ଦେଖିଥିଲୁଁ ପରେ ତାର ଯେଉଁ ରୂପାନ୍ତର ହେଲା ତାହା ସେହି ଅନୁସାରେ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । କୁନ୍ଦନନ୍ଦିନୀ ଭଳି ସେ କଅଁଳ ଝିଅ ବିକଟେ ନୁହେଁ । ସେ ଗୋଟିଏ ଖୁବ୍ ଚତୁର ଦୃଢ଼ ସଙ୍କଳ୍ପା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ । ବିନା ଦୋଷରେ ତାର ସୁଖକୁ ଭାଗ୍ୟ ପୋଡ଼ି ଜାଳଦେଲା ବୋଲି ସେ ଭାଗ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଛଟପଟ୍ କରୁଛି । ତା ଚରିତ୍ରରେ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ହେଲା ତାର କାମ ଲାଲସା । ସେତକ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଯାହା ହେଲେ କରିଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏଇ ଗୋଟିଏ ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟରେ ବିଫଳ ହେବାରୁ ତାର ନୈତିକ

ଚେତନା ଜଡ଼ ହୋଇଯାଇଛି । ତାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବୁଦ୍ଧି ଲଗିଯାଇଛି ତାର କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସେବାରେ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ହସରେ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ଆଉ କିଛି ଭଲ ଜିନିଷ ନ ମିଳିଲେ ସେ ଗୋଟାଏ ବିଲେଇକି ବି ଆଖି ଠାରିବ ଓ ଦୁଷ୍ଟ କୋଇଲିର ଡାକ ଖାଲି ତା ଭିତରେ କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତିହିଁ ଜାଳିଦେବ । ଯଦି ସେପରି ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଟିଏ ସୁସ୍ଥ ଶାନ୍ତ ସ୍ଥିର ଘରକରଣା କରିବାକୁ ବସି ପଡ଼ିଥାନ୍ତା ତେବେ ଖାଲି ଯେ ତା ଆମର ନୈତିକ ଧାରଣାକୁ ତାହା ଅରୁଚିକର ଲାଗିଥାନ୍ତା ସେତିକି ନୁହେଁ, ଆମର କଳା ବିଷୟକ ଚେତନାକୁ ବି ତାହା ବିରକ୍ତିକର ଲାଗିଥାନ୍ତା । ତାର କାମକ୍ଷୁଧା ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ପାଗଳ କାମନା ଘେନି ସେ ପ୍ରସାଦପୁର ଧାଇଁ ପଳାଇଲା,—ତାକୁ କାମ କି ପ୍ରେମ କୁହାଯାଉ—କିନ୍ତୁ ସେ ତାକୁ ସମାଜ ସହିତ ଉଷ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ ଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଦୈନନ୍ଦିନ ଖାଦ୍ୟ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ସେଭଳି ଜୀବନଟାଏ ନିଷ୍ଠୁର କ୍ଲାନ୍ତିକର ଯେଉଁ ଜୀବନରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଲାଳନ ପାଳନ କରି ପୋଷାଯାଏ ଓ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶର ଅନ୍ୟ ସବୁ ମାର୍ଗକୁ ରୁଦ୍ଧ କରି ଦିଆଯାଏ । ଏଇଟା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ଯେ ସେଭଳି ଲୋକ ଗୋବିନ୍ଦଲାଲକୁ ଯେମିତି ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରି ପାରିଲା ସେମିତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହରଲାଲକୁ ବି ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିଥାନ୍ତା, ସେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଦୀୟମାନ ଯୁବକଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ବି କୁତୂହଳୀ ହୋଇଥାନ୍ତା ଓ ଉତ୍ତେଜିତା ହୋଇଥାନ୍ତା । ସେ ଜାଣି ଶୁଣି ଗୋବିନ୍ଦଲାଲ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସଘାତିନୀ ହୋଇ ନଥିଲା । ଆଗ ସେ ଝୁରି ହେଉଥିଲା ଟିକିଏ ଖୁସିଗପ ପାଇଁ, ତାହେଲେ ଅନ୍ତତଃ ଦଶ ମିନିଟ୍ ପାଇଁ ସେ ତାର ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ଲାଗୁଥିବା ନିଃସାର ଜୀବନରୁ ନିସ୍ତାର ପାଇଯାଆନ୍ତା, ସେ ଜୀବନରେ ପ୍ରକାର ପ୍ରକାର ବିଚିତ୍ରତା ନଥିଲା କି ନୂତନତ୍ୱ ନଥିଲା, ମନ ତା'ର ପରିତ୍ୟକ୍ତା ସ୍ତ୍ରୀ ସହିତ କେବଳ ନିଷ୍ଫଳ ଭାବେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିଥିଲା ।

ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ରୋହିଣୀର ବଢ଼ନ୍ତା କାମନାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଅପର ଅଂଶ ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ଲାଗିବ ଯେ ସେଠି ବ୍ୟାଖ୍ୟାନର ଗତି ମନ୍ଥର । ତାର କାରଣ ସେଠି ରୋହିଣୀର ଚରିତ୍ରକୁ ଫୁଟାଇବାକୁ ପଡ଼ିଲା ଓ ଦରକାର ପଡ଼ିଲା ଯେ ଯଦି କାହାଣୀଟାକୁ ବିଶ୍ୱାସ-ଯୋଗ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ତେବେ ତାର ସବୁ ଖିଅକୁ ଖୋଲି ଥୋଇ ଦେଖାଇ-ବାକୁ ପଡ଼ିବ । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଥାକମାନଙ୍କରେ ସେଭଳି ବାଗ

ଚଳି ନଥାନ୍ତା, ସେପରି କରିଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସଟି ଏକା ପ୍ରକାର ଓ କ୍ଲାନ୍ତିକର ଲାଗିଥାନ୍ତା । ତେଣୁ ସେହି ପର୍ବରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ନୂଆ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ସଙ୍କେତ ଓ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ । ଗୋବିନ୍ଦଲାଲ ଓ ରୋହିଣୀ ଯେଉଁ ଘରେ ଓ ଯେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ ରହୁଛନ୍ତି ତା'ର ବି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । ସେଇଟା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଘର, ସେଥିରୁ ଅତୀତରେ ଘଟିଥିବା ନାନା ଦୁଷ୍କର୍ମର ଗନ୍ଧ ବାହାରୁଛି, ଘରଟା ବି ଲୋକାଳୟଠୁଁ ଦୂରରେ । ଘର ପାଖରେ ଯେଉଁ ଛୋଟ ନଈଟି ଯାଇଛି ସେଇଟି ବି ଅଧା ମଲା, ଯେଉଁ ଅବୈଧ ପ୍ରଣୟର ସେ ମୂକସାକ୍ଷୀ ସେ ପ୍ରଣୟର ଉଷ୍ମ ସରି ଆସୁଛି, ତାହାର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରତୀକଟିଏ ସେ । ଘର ଭିତରର ଦୃଶ୍ୟ ଆହୁରି ଇଙ୍ଗିତପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେଠିକି କେହି ଆସନ୍ତି ନାହିଁ, ବେଳେ ବେଳେ ଆସେ ଗୋଟାଏ ଦୋକାନୀ, ତା'ର ହିସାବ ବୁଝେଇବା ପାଇଁ । ବଖରାଗୁଡ଼ାକ ଭିତରେ ସଜା ସଜି ହୋଇଛି, କିନ୍ତୁ ସେ ସାଜସଜ୍ଜା ସବୁବେଳେ ସୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଘରର ମାଲିକ ଗୋବିନ୍ଦଲାଲ୍ ଘରର ଗୃହିଣୀଙ୍କ ଠିଁ ଆବଦ୍ଧ, ତଥାପି ସେ ଅନ୍ୟମନସ୍କ । ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଉଛି କିନ୍ତୁ ତା' ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ରହୁନାହିଁ ଯେ ତହିଁରେ ଜୀବନ ନାହିଁ । ଘରେ ରହିବା ଲୋକ ଆଉ ଦି'ଜଣ,—ଚାକର ଦିହେଁ କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ରକ୍ତମାଂସଧାରୀ ମନୁଷ୍ୟ ଭଳିଆ ଯେତିକି ନୁହନ୍ତି ତାଠୁଁ ବଳି ପ୍ରେତ ପରି । ସେପରି ଗୋଟାଏ ଘରେ 'ଭ୍ରମର' ନାଁଟି ଧରିଲା ମାତ୍ରେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୋଟାଏ ବୋମା ପଡ଼ିଲା ପରି ହେଉଛି ଓ ସବୁ ଗଣ୍ଡଗୋଳ ହୋଇଯାଉଛି । ଏହିଭଳି ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ଉପରୁ ନିଶାକର ସଙ୍ଗେ ଭେଟ ଠିକ୍ ଖାପିଯାଉଛି । ଏଠି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ମଣିଷର କାମନା ଯାତନାମୟ ଗୋଟିଏ ମାନବିକ କାହାଣୀ ସହିତ, ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ ବା ଅବୈଧ ହେଲେ ବି ଶୁଦ୍ଧା ଭକ୍ତି ଏଭଳି ନାନା 'ଆଦର୍ଶବାଦ' ସହିତ ତାଙ୍କର ଏଠି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସେ ଅବଶ୍ୟ ଭ୍ରମରକୁ ଗୌରବମଣ୍ଡିତା କରିଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସେହିପରି 'ବିଷବୃକ୍ଷ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ବୋଲି ଅଛି ସେ ଯେପରି ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ କର୍ତ୍ତବ୍ୟପରାୟଣତା, ଭ୍ରମର ସେପରି ନୁହେଁ । ସେ ପିଲାଳିଆ, ଏକବାଗିଆ, ସେ କ୍ଷମା କରେ ନାହିଁ । ତା'ର ଏହି ସବୁ ତ୍ରୁଟି ଏକାଠି ମିଶିଛି ବୋଲି ସେ ଏତେ ପରିମାଣରେ ଗୋଟିଏ ମଣିଷ ପରି ହୋଇଛି । ରୋହିଣୀଠିଁ

ବିଶୁଦ୍ଧ ସ୍ନେହର ଛୁତ୍ରାଙ୍ଗ ସବୁ ଅଛି କିନ୍ତୁ ସେ ଗୋଟିଏ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ଯାହାର ବିବେକ ନିଜର ନୈତିକ ବିକାଶ ପାଇ ନାହିଁ ଓ ତାର ବୁଦ୍ଧି କେବଳ ତା'ର ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନଙ୍କ ଆଜ୍ଞାବହ। ଏହିଠା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ତା'ଠି ଯେତେ ଯାହା ପରସ୍ପର ସହିତ ଅସମଞ୍ଜସ ହୋଇ ରହିଛି ସେହିଆ ସେହିପରି ଥାଇ ସେ ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହିପରି ବ୍ୟବହାର କରିଯାଉଛି। ଲୋକେ କହନ୍ତି ଯେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ସବୁ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରୁ 'କୃଷ୍ଣକାନ୍ତର ଉଇଲ୍'କୁ ବେଶୀ ଭଲ ପାଉଥିଲେ। ସେଥି-ପାଇଁ ଉଚିତ କାରଣ ଥିଲା ଯଦିଚ ପ୍ରଶଂସକଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁଠୁଁ ବେଶି ଭଲ ଲାଗିପାରେ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପର ଉପନ୍ୟାସ **'ରାଜସିଂହ'** (୧୮୮୨)। ଏହା ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସଟିଏ ଓ ତାହା ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ। ସେ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଘୋଷଣା କରିବାକୁ ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ଉପପାଦ୍ୟକୁ ସମର୍ଥନ କରିବା ପାଇଁ ଉପାଦାନ ପାଇବା ସକାଶେ ରାଜପୁତ୍‌ମାନଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ କାହାଣୀ ଆଡ଼କୁ ମୋଡ଼ିଛନ୍ତି। ସେ ଆହୁରି ବି ଦେଖାଇବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ର ଯେ କେମିତି ଉଗ୍ର ଧର୍ମାନ୍ଧତା ଗୋଟାଏ ମହାନ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ବଳକୁ ନିଗାଡ଼ି ନିଗାଡ଼ି କ୍ଷୟକରି ଦେଉଛି ଓ ଏଇଆ ଦେଖାଇବାକୁ ଅଓରଂଜେବ୍ ତାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଯୋଗାଉଛନ୍ତି। ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ନିଜେ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ 'ରାଜସିଂହ' ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ, କାରଣ ଏଠି ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀର ସାରକଥା— ମୋଗଲ ଓ ରାଜପୁତଙ୍କ ଭିତରେ ଯୁଦ୍ଧ ଐତିହାସିକ ଘଟନା ଓ ନାନା ସୂତ୍ରରୁ ସେ ତାକୁ ଆହରଣ କରିଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ଏ ମତ ସହିତ ଅନେକେ ରାଜିହେବେ ନାହିଁ। 'ଦୁର୍ଗେଶନନ୍ଦିନୀ' ଓ 'ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର' ଉପନ୍ୟାସ ଯୋଡ଼ିକରେ ସେ ଇତିହାସର ମଳ ହାଡ଼କୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଛନ୍ତି ଯଦିଚ ସେ ଦୁଇ ଉପନ୍ୟାସରେ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ଐତିହାସିକ ନୁହେଁ। ପ୍ରଥମ ମୁସଲମାନ ବିଜୟ ବେଳେ ବଙ୍ଗଦେଶର ଯେଉଁ ଅଧଃପତିତ ଅବସ୍ଥା ତାର ବାୟୁମଣ୍ଡଳକୁ **'ମୃଣାଳିନୀ'** ଉପନ୍ୟାସଟି ଆହୁରି ଥରେ ଏଡ଼େ ସଫଳ ଭାବେ ଗଢ଼ିଦେଇ ପାରିଛି ଯେ ପଢ଼ିଲେ ବିଶ୍ୱାସ ଆସିଯାଏ। ଟ୍ରେଭେଲ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରି ଆମେ କହି ପାରିବା ଯେ ସେସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟନାଗୁଡ଼ିକ ଐତିହାସିକ ନ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେସବୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ 'ଇତିହାସର ଅନୁକରଣ'। କିନ୍ତୁ

'ରାଜସିଂହ' ଉପନ୍ୟାସରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଚାରକର ଉତ୍ସାହରେ ମାତି ଭ୍ରମରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଓ ତାର ମୂଳ କାହାଣୀରେ ସେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରତାରଣାର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ଟଡ୍, ଅର୍ମ୍ ଓ ମାନୁକ୍ସି ଦେଇଥିବା ବ୍ୟାଖ୍ୟାନକୁ ସେ ବିନାବିଚାରରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଓରଂଜେବଙ୍କର ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି ତହିଁରେ ସେ ଜଣେ ଦୁର୍ବଳ ବୁଢ଼ାଲୋକ, ବୁଢ଼ା ହୋଇ ତାଙ୍କର ମତିଭ୍ରଂଶ ହେଲାଣି, ସେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ଦର ମହଲ ଉପରେ ଅଙ୍କୁଆର ରଖିପାରୁ ନାହାନ୍ତି କି ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କୁ ଜୟକରି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଅର୍ମଙ୍କ ବହି 'ଐତିହାସିକ ଭଗ୍ନ ଖଣ୍ଡ ସମୂହ' (ହିଷ୍ଟୋରିକାଲ ଫ୍ରାଗ୍ମେଣ୍ଟ୍ସ୍) କେବଳ ଛିନ୍ନ ଅଂଶଗୁଡ଼ିଏ, ଐତିହାସିକ ବି ନୁହେଁ ଓ ଯେକୌଣସି ବିଚାରଶୀଳ ପାଠକ ଦେଖି ପାରିବେ ଯେ ଟଡ୍ଙ୍କ ଲେଖା ଏତେ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଓ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ ('ରୋମାଣ୍ଟିକ୍') ଯେ ସ୍ଥିରବୁଦ୍ଧି ଇତିହାସ ହିସାବରେ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ହେବନାହିଁ । ମାନୁକ୍ସି ଥିଲେ ରାଜପୁତ୍ର ଦାରା ଓ ତାଙ୍କ ପରିବାରର ଘରୋଇ ଡାକ୍ତର ଓ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଖିଆଲ ରହିଲା ନାହିଁ ଯେ ସେଭଳି ଜଣେ ଲୋକ ଇତିହାସ ଲେଖିଲେ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ କାହାପ୍ରତି ବିଦ୍ୱେଷଜନିତ ପକ୍ଷପାତିତା ଥାଇପାରେ । ଅଓରଂଜେବ୍ ଆଉ ଯାହା ପଛେ ହୋଇଥାନ୍ତୁ, ସେ ଦୁର୍ବଳ ନଥିଲେ । ପ୍ରକୃତରେ ବୁଝିବାକୁ ଗଲେ, ବୌଦ୍ଧିକ ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ଓ ଦୈହିକ ବୀରତ୍ୱରେ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା ହେବା ଭଳି କ୍ୱଚିତ୍ କେହି ଭାରତୀୟ ଶାସକ ଥିଲେ । ଅଥଚ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ନାରୀମାନେ ତାଙ୍କ ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି, ସେ ମାତାଲ୍ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ଉଦିପୁରୀ ମୋହରେ ଭୋଳ୍ । ସେ ଭୟଙ୍କର ଧର୍ମାନ୍ଧ ଥିଲେ ଅଥଚ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ତାଙ୍କ ହିନ୍ଦୁ ଭାରିଜାଙ୍କୁ ନୈଷ୍ଠିକ ହିନ୍ଦୁ ଭାବରେ ଚଳିବାକୁ ଅନୁମତି ଦେଉଛନ୍ତି, ଏ ହିନ୍ଦୁ ରାଣୀଟି ମଧ୍ୟ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିଜ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତା । ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ତେଜସ୍ୱୀ ରାଜପୁତ୍ କନ୍ୟା ତାଙ୍କ ପ୍ରାସାଦକୁ ଆସୁଛି ସେମିତି ତା ଛଳନାରେ ଭୁଲି ସେ ନିଜକୁ ଓଲ୍ଧ ହେବାକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଉଛନ୍ତି । ଗୋଟାଏ ପର୍ବତ ଘାଟିରେ ଯେଉଁ ଖଣ୍ଡ ଯୁଦ୍ଧ ଘଟିଯାଉଛି ଯେଉଁଥିରେ କୁଆଡ଼େ ରାଜସିଂହ କବଳରେ ପଡ଼ି ଅଓରଂଜେବ୍ ଦୁଇଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଟକ ପଡ଼ି ରହିଗଲେ, ଏ ଘଟନାକୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଖୁବ୍ ବଢ଼େଇ ବଢ଼େଇ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ଗୋଟାଏ ଅସମ୍ଭବ ଉଦ୍ଭଟ ଘଟନା, ବିନା ବିଚାରରେ ଏ କାହାଣୀକୁ ବଙ୍କିମ-

ଚନ୍ଦ୍ର ଅର୍ମିଙ୍କ ବିବରଣୀରୁ ଉଠାଇ ନେଇଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଯଦୁନାଥ ସରକାରଙ୍କ * ପରି ଆଧୁନିକ ଐତିହାସିକମାନେ ଏ କାହାଣୀକୁ ନାକଚ କରିଛନ୍ତି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯେ ଏଲ୍‌ଫିନ୍‌ଷ୍ଟୋନ୍ ଯେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମୟରେ ଭାରତର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଇତିହାସ ବିଷୟରେ ସବୁଠୁଁ ବଡ଼ ପଣ୍ଡିତ ବୋଲି ଗଣ୍ୟ ହେଉଥିଲେ, ସେ ଏ ଘଟନାକୁ ଚୁପ୍ କରି ଉପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ।

ରାଜସିଂହ ଓ ଅଓରଂଜେବଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ମାଣିକଲାଲ୍ ଓ ନିର୍ମଳାକୁମାରୀ ଏପରି ଯୋଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ମନରୁ ଗଢ଼ି ଓ ସେମାନଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଖାଲି ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତିଧର୍ମୀ ଉତ୍ସାହ ଯୋଗୁଁ ନୁହେଁ ପରୀବଳିକ କାହାଣୀ ଭଳି କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସ୍ୱତଃ ଆକର୍ଷଣ ଯୋଗୁଁ ମଧ୍ୟ ବାଟବଣା ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଏହି ଧାରଣା ନେଇ ଗଳ୍ପିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ ଯେ 'ରାଜସିଂହ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ବା ଶକ୍ତିର ଅଭାବ ଅଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବିଶେଷକରି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏ ଉପନ୍ୟାସର ବିଶାଳ ବିସ୍ତୃତି ଆଡ଼କୁ ଓ ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନର ବେଗ ଆଡ଼କୁ ଯେଉଁ ବେଗ ଗୋଟାଏ ଯୁଗରୁ ଅନ୍ୟ ଯୁଗ ଆଡ଼କୁ ନିଜ ବାଟ କାଟି ମାଡ଼ି ଯାଇଛି ବୋଲି ଲାଗେ । କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁଠୁ ବେଶୀ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି ମୁବାରକ୍, ଜେବ୍‌ଉନ୍‌ନେଶା ଓ ଦାରିଆଙ୍କ କାହାଣୀ । ଯଦିଓ ଏଠାରେ ମୁବାରକ୍‌ର ପୁନରୁଭ୍ୟୁଦୟରେ ପରୀକାହାଣୀର ସ୍ପର୍ଶ ଅଛି । ମୁବାରକ୍ ପଛରେ ଦୁର୍ଦେବ ଗୋଡ଼ାଇଛି ବୋଲି ସବୁବେଳେ ତା'ର ଧାରଣା ଓ ଦୁଇଟି ଅସାଧାରଣ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଙ୍କ ତୋଫାନ ଭଳି ପ୍ରେମରେ ସେ ଅଭିଭୂତ । ସେଥିରୁ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ସାମାଜିକ ସିଡ଼ିର ସବୁଠୁ ଉଚ୍ଚ ପାହାଚରେ ଅଛି, ଆରଟି ସବାତଳ ପାହାଚରେ । କିନ୍ତୁ ସେହି ଏକା ଲୋକକୁ ପ୍ରେମ କରିବା ଫଳରେ ଦୁହେଁ ତଳକୁ ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଦାରିଆର ପ୍ରେମ ପାଗଳ-ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ । ଜେବ୍‌ଉନ୍ନିସାର କାମନା ଉଦ୍ଭଟ । ଆକାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଦାରିଆ ପୌରାଣିକ ଗୌରବମଣ୍ଡିତା ହୋଇ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ହୋଇ ଦିଶୁଛି ଓ ଜଣେ ମହାନ୍ ପରାକ୍ରମୀ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ମହା ପରାକ୍ରମୀ କନ୍ୟା ଆବିଷ୍କାର କରୁଛି ଯେ ସାଧାରଣ

* ଏ କଥା ବି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଯଦୁନାଥ ସରକାର 'ରାଜସିଂହ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ଆଦୌ ପ୍ରକୃତ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ମଣିନାହାନ୍ତି ।

ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁ ଉପାଦାନରେ ଗଢ଼ା ସେ ବି ସେହି ଉପାଦାନରେ ଗଢ଼ା ହୋଇଛି । ଯେମିତି ଦୃଷ୍ଟି ବନ୍ଧନ ଘଟିଥିବା ନିରାଶ୍ରୟ ଲୋକ ନଦରେ ଗୃଲେ ଷୀର ମୁବାରକ୍ ସେମିତି ଏ ଦୁଇ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଙ୍କ ଭିତରେ ଜଣକଠୁଁ ଆଉ ଜଣକ ପାଖକୁ ନିରାଶ୍ରୟ ହୋଇ ଯାଆସ କରୁଛି । ଏ ତିନିଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି ନିୟତିର ଛାୟା, ନିୟତି କ'ଣ କେଉଁ ବାଟେ କରିବ ତାହା ଜଟିଳ, ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ । ମୂଳ କାହାଣୀରେ ଘଟଣାମାନଙ୍କ ନାଟକୀୟତା ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଯେପରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି,—ସେଠି ଚରଣରେ ପାଠବ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ପରିସର ହିଁ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମୁବାରକ୍‌ର କାହାଣୀରେ ମାନବିକ ଗୁଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି ଓ ଏହି ଯୁଦ୍ଧ କାହାଣୀ ତାହାର ଯୋଗୁଁ ଗମ୍ଭୀରତା ଓ ବର୍ତ୍ତୁଳତା ବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି ଯଦିଚ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର କେବଳ ଉପରିଭାଗକୁ ଏହା ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛି ।

ତାଙ୍କ ଐତିହାସିକ ଜୀବନର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ତିନୋଟି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଲେଖିଥିଲେ ତା'ର କିଛି ବିବରଣୀ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସେ ତିନୋଟି ହେଲା,—**ଇନ୍ଦିରା** (୧୮୭୩), **ଯୁଗଳାଙ୍ଗୁରୀୟ** (୧୮୭୪) ଓ **ରାଧାରାଣୀ** (୧୮୭୭) । ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିଲେ ଏ ତିନୋଟି 'କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ' ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । 'ଉପନ୍ୟାସ'ଠୁଁ 'କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ'ର ତଫାତ୍ ହେଲା ଯେ 'କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ'ରେ ଗୋଟିଏ କ୍ରମାନ୍ୱୟ ବିଷୟ ('ଥୀମ୍') ନଥାଏ, ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ('ୟୁନିକ୍') ମୁହୂର୍ତ୍ତର କଥା ଥାଏ । ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ଆରମ୍ଭ, ଗୋଟିଏ ମଝି, ଗୋଟିଏ ଶେଷ ଥାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ସବୁ ସାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ଅନୁପ୍ରାସ ରହିଥାଏ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁ ଉପରେ । ହଠାତ୍ ଉପୁଜିଥିବା ଗୋଟିଏ ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ଭଳି ଏହା ହୁଏ, ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ଆଲୁଅ ଝଲକେ ଓ ସେହିପରି ହଠାତ୍ ସେ ନିଭିଯାଏ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଏହି କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ସାନ୍ଦ୍ରତା (କନ୍‌ସେଣ୍ଟ୍ରେସନ୍) ନଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ । ସାଧାରଣ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁଗୁଣ ସେଥିରେ ସେଇଆ । ଖାଲି ଏତିକି ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆକାରରେ ସାନ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଳ୍ପ ଜଟିଳ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଅବାସ୍ତବତାପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ସୃଷ୍ଟି, ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ନିଜେ ତାକୁ 'ପରୀରାଇଜ କାହାଣୀ' ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ବୋଲି କହିଥିଲେ, (ସେ

କହୁଥିଲେ 'ଉପକଥା') ପୂର୍ବେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ଯେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କୃତିରେ କାଳ୍ପନିକ 'ପକ୍ଷିରାଜ କାହାଣୀ' ଭଳି ଉପାଦାନ ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧତର ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ତାହା କଟକଣା ଭିତରେ ଅଛି । ତାକୁ ଅକ୍ତିଆରରେ ରଖିଛି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦଖଲ ଓ କ'ଣ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଓ କ'ଣ ଆବଶ୍ୟକ ସେ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ଚେତନା । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ 'ଉପ-କଥା'ରେ କେବଳ ଉଦ୍ଭଟ କଳ୍ପନା (ଫ୍ୟାଣ୍ଟାସି)ର ହିଁ ଅଖଣ୍ଡ ରାଜତ୍ୱ ।

ଏ ତିନି ଗଳ୍ପ ଭିତରୁ ସବୁଠୁଁ ଦୁର୍ବଳ 'ରାଧାରାଣୀ' । ତା' ପାଇଁ ବିସ୍ତୃତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ସେ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପହିଁ ଅସମ୍ଭବତା ସୃଷ୍ଟିଏ, ତହିଁରେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପରିବେଶ ଦିଆ ହୋଇଛି ତାହା ଖାଲି ସେ ଉଦ୍ଭଟ, ଏହି ଧାରଣାକୁ ବଢ଼ାଇଦିଏ । କିନ୍ତୁ **ଯୁଗଳାଙ୍ଗୁରୀୟ** ଗୋଟିଏ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅସମ୍ଭବତା । ତା'ର କାହାଣୀର ଅମଳ ଦୂର ଅତୀତ ଯେତେବେଳେ ତାମ୍ରଲିପ୍ତ ନୌବାଣିଜ୍ୟର ବନ୍ଦର ଥିଲା ଓ ବଙ୍ଗଦେଶର ଖୁବ୍ ବାଣିଜ୍ୟ ଚାଲିଥିଲା ଦୂର ସିଲୋନ୍ (ଶ୍ରୀଲଙ୍କା) ସହିତ । ଏବେ ଯେପରି ବହୁତ ଲୋକଙ୍କର ଜ୍ୟୋତିଷଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି ସେତେବେଳେ ବି ସେହିପରି ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏ ଗଳ୍ପରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି ଏଇଆ ଯେ ନକ୍ଷତ୍ରମାନଙ୍କ କାରବାର ସହିତ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାର ମେଳ ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ବର ଓ ଗୋଟିଏ କନ୍ୟା ଆଖିରେ ଅନ୍ଧପୋଟଳି ବାନ୍ଧି ବାହା କରି ଦିଆଯାଉଛି ଓ ତା' ଭିତରୁ ଜଣେ ବି ଜାଣେ ନାହିଁ ତା'ର ଜୀବନସଙ୍ଗୀ କି ଜୀବନସଙ୍ଗିନୀ କିଏ । ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ବିତିଯାଉଛି ଓ ତା'ପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନାଚିହ୍ନି କରାଇ ଦିଆଯାଉଛି । ସେଉଠୁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି ଯେ ବିବାହିତା ପୂର୍ବରୁ ଦୁହିଁଙ୍କ ଭିତରେ ଭେଟାଭେଟି ଚିହ୍ନାଚିହ୍ନି ପ୍ରେମ କରାକରି ହୋଇଥିବା ବିବାହ କାରଣ ବର କନ୍ୟା ପୁରନ୍ଦର ଓ ହିରଣ୍‌ମୟୀ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ହେଲା ପରସ୍ପରକୁ ଚିହ୍ନିଥିଲେ ଓ ପ୍ରେମ କରୁଥିଲେ । ହିରଣ୍‌ମୟୀ ଭାବିଥିଲା ଯେ ସେ ବିବାହିତା ଗୋଟାଏ ଅଘଟନ ସମ୍ପର୍କ କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ତା'ର ହୋଇ-ଥିଲା ସ୍ୱାମୀସୁଲଭ ଅଟଳ ଅନୁରାଗ । କାହାଣୀଟି ଏଭଳି ନିପୁଣ ଭାବରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଘଟଣାଟା ଯେ ମୂଳରୁ ଅସମ୍ଭବ ସେ ଚିନ୍ତା ଆମ କଳ୍ପନାକୁ ବ୍ୟାହତ କରୁନାହିଁ । କାହାଣୀରେ ଅନେକ ଜଟିଳ ମୋଡ଼ ଅଛି ଓ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଭାବେ

କାକତାଳୀୟ ନ୍ୟାୟରେ ସବୁ ଘଟୁଯାଉଛି କିନ୍ତୁ ତା' ଉଦ୍ଧାରରେ ପୁରନ୍ଦର ପ୍ରତି ହିରଣ୍ମୟୀର ପ୍ରେମ କେବେ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇନାହିଁ । ବେଳେ ବେଳେ ତା' ମନ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରହୁଛି । କେତେ କେତେବେଳେ ସେ ନାନା ସାଲିସ୍ କରୁଛି । ଶେଷରେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି ଯେ ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତି ସେ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ଦ୍ୱାରା ତା'ର ପ୍ରଗାଢ଼ ପତିଭକ୍ତି ଆହୁରି ପରିଷ୍କାର ହୋଇ ଫୁଟି ଉଠିଛି ।

'ଯୁଗଳାଙ୍ଗୁରୀୟ' ଅପେକ୍ଷା 'ଇନ୍ଦିରା' ଗଳ୍ପଟି ଆହୁରି ବଡ଼ ଓ ତା'ଠୁଁ ଆହୁରି ଚମତ୍କାର । ସେ ଗୋଟିଏ ନିକଟ ଅତୀତର କାହାଣୀ ଯେତେବେଳେ କଲିକତା ଗୋଟାଏ ବିଶାଳ ମହାନଗରୀ ହୋଇ ବଢ଼ି ଉଠୁଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସେତେ-ବେଳେ ଗାଁମାନଙ୍କରେ ଡକାଏତମାନଙ୍କ ଉପଦ୍ରବ ତଥାପି ଲାଗି ରହିଥିଲା ଓ ରେଲ୍‌ଗାଡ଼ି ନଥିଲା ବୋଲି ପାଲିଙ୍କି ଚଢ଼ି ଯିବା ଆସିବା ହେଉଥିଲା ଓ ତେଣୁ ତାହା ବିପଦସଂକୁଳ ଥିଲା । ଆଠ ବର୍ଷ ହେଲା ଇନ୍ଦିରାର ବିଭାଘର ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ବିଭାଘରର ପ୍ରାୟ ଠିକ୍ ପଛେ ପଛେ ତା' ବର ଚାକିରି ଖୋଜି ଚାଲିଯାଇ-ଥାଏ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଦେଖାସାକ୍ଷାତ୍ ହୋଇପାରୁ ନଥାଏ । ଇନ୍ଦିରା ତା' ବାପଘରେ ଥାଏ, ଅଏସ୍‌ରେ ଥାଏ ସତ କିନ୍ତୁ ତା' ହୃଦୟ ଭିତରେ ତାକୁ ଖୁବ୍ ଏକୁଟିଆ ଏକୁଟିଆ ଲାଗୁଥାଏ । ସେଇଠୁ—ଓ ଏଇଠୁ ଗଳ୍ପ ଆରମ୍ଭ—ତା'ର ସ୍ୱାମୀ ତା ନିଜ ଘରକୁ ଫେରି ଆସିଲା ଓ ଇନ୍ଦିରା ଆନନ୍ଦରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ତାକୁ ଭେଟିବାକୁ ତା'ର ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କଲା । ବାଟରେ ତା' ସଙ୍ଗରେ ଥିବା ଲୋକଙ୍କୁ ଡକାଏତମାନେ ଆକ୍ରମଣ କଲେ ଓ ତା'ଠୁଁ ସବୁ ଜିନିଷପତ୍ର ଛଡ଼େଇ ନେଇ ତାକୁ ଅଗନାଗ୍ନି ବନସ୍ତ ଭିତରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଚାଲିଗଲେ । ତାପରେ ଇନ୍ଦିରା ଆରମ୍ଭ କରୁଛି ତା'ର ବିଚିତ୍ର ଭ୍ରମଣ, ନାନା ପ୍ରକାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଭିତରେ ସେ ଚାଲିଛି, ତହିଁରୁ କେତୋଟିର ହାଲୁକା ଦିଗ ବି ଅଛି । ଶେଷରେ ସେ ପ୍ରକୃତରେ ତା'ର ସ୍ୱାମୀକୁ ଭେଟୁଛି । ବୋଧହୁଏ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଭାବିଲେ ଯେ ଗଳ୍ପକୁ ଏଇଠି ସାରିଦେଲେ ତରତର ହେଲପରି ଧାରଣା ହେବ, ତେଣୁ କେତକ ଛୋଟ ଛୋଟ ଉପାଖ୍ୟାନ ଯୋଡ଼ି ସେ କାହାଣୀର ଏହି ଅଂଶକୁ ଲମ୍ବେଇଛନ୍ତି । କିଛିକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାମୀକୁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହେବାକୁ ତାଲିମ୍ ଦିଆଗଲା । ତା'ପରେ କେତେ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ବିଭା ହୋଇଥିବା ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷ ହୋଇ ଏକାଠି

ହେଲେ । ଗଳ୍ପର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ପରିକଳ୍ପନା ଚମତ୍କାର, କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଘରେ ଇନ୍ଦିରା ଆଶ୍ରା ନେଇଛି ସେହିଘରେ ତାର ସ୍ୱାମୀ ପହଞ୍ଚିଲା ପରେଠୁଁ ଗଳ୍ପର ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ମାନ୍ଦା ପଡ଼ିଯାଇଛି । ସେଉଠୁ ଖାଲି କୃତ୍ରିମ ଉପାୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଆମ ନିଘାକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ବେଳେ ବେଳେ ସେ ଉଦ୍ୟମ ଅପରିପକ୍ୱ ହୋଇଛି ।

'ଇନ୍ଦିରା' ଗଳ୍ପଟି ଭଲ ତ ହୋଇଛି, ତେବେ ଏ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଉପନ୍ୟାସଟି ଯେଉଁ ବାଗରେ ଲେଖା ହୋଇଛି ତା' ବିଷୟବସ୍ତୁଠୁଁ ତାକୁ ଲେଖିବା ବାଗହିଁ ବେଶି ଚମତ୍କାର । କାହାଣୀଟି କହୁଛି ଇନ୍ଦିରା ନିଜେ । ତା'ର ଅନ୍ୱେଷଣ ସଫଳ ହୋଇ ସରିଲା, ସେ କିଉଠିଲା, ତା'ପରେ ସେ ନିଜ କାହାଣୀ କହି ବସିଛି । ସେ ଯେତେ ଘଟନା ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛି, ଯେତେ ରୂପକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରିଛି ସବୁଥିରେ ତା' ନିଜର ଚମତ୍କାରିତା, ତା'ର ଜୀବନ୍ତ ପଣିଆ, ତା'ର ହାସ୍ୟରସପ୍ରିୟତା ଲଗାଇ ଦେଇଛି । କାହାଣୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଯେତେବେଳେ—ଯାହା ପୂର୍ବେ ବୁଝାଯାଇଛି, କାହାଣୀରେ ଆଉ ପୂର୍ବର ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ନାହିଁ, ଇନ୍ଦିରାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆନନ୍ଦମୟତ୍ୱ ଓ ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଶକ୍ତି ଏ କାହାଣୀକୁ ଜୀବନୀଶକ୍ତି ଓ ଉତ୍କର୍ଷ ଦେଇଛି । ଅଥଚ ଏ ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା-ଶୈଳୀଟା ନିଜ ଜ୍ଞାତସାରରେ ଦେଖାଇଥିବା କଳାନୈପୁଣ୍ୟ ନୁହେଁ, ତା' ନିଜ ମନରେ ଯେଉଁ ଉଲ୍ଲାସ ଏ ତାହାରି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁରଣ । ଏ ଉପନ୍ୟାସର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଇଂରେଜ କବି 'ଶେଲି'ଙ୍କର ଗୋଟିଏ କବିତାରୁ ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଯାହାର ଅର୍ଥ :—

"କ୍ୱଚିତ୍, କ୍ୱଚିତ୍ ଆସୁ ତୁହି !
ରେ ଆତ୍ମା ଆନନ୍ଦର !"

ପ୍ରକୃତରେ ଇନ୍ଦିରା ଆନନ୍ଦର ଆତ୍ମାର ମନୁଷ୍ୟରୂପ ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ଶିଳ୍ପ ଯେତେ ଦୂର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ର ଦେଇ ପାରିବ ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ସବୁଠୁ ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଗୋଟିଏ ।

ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜୀବନର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରହିଛି ତିନୋଟି ଉପନ୍ୟାସ,—**ଆନନ୍ଦମଠ** (୧୮୮୨), **ଦେବୀ ଚୌଧୁରାଣୀ** (୧୮୮୪) ଓ **ସୀତାରାମ** (୧୮୮୭)। ଏଥିରେ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ପୁଣି ଇତିହାସକୁ ଲେଉଟିଗଲେ। କିନ୍ତୁ ସେ ଇତିହାସର ଘଟଣାଠୁଁ ଏତେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଓ ମନରୁ ଏତେ କଥା ଯୋଡ଼ିଲେ ଯେ ସେ ପାଠକ-ମାନଙ୍କୁ ସତର୍କ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ସେମାନେ ଏଗୁଡିକୁ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ନ ଭାବନ୍ତୁ। କିନ୍ତୁ ତାକୁ ସାଧାରଣ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଭାବିବା କଥା ନୁହେଁ। ସାଧାରଣ ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥାଏ ଯେ କାହାଣୀଟିଏ କହିବା ବା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବା। ତାଙ୍କର ଏ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଭାବ (ଆଇଡିଆ)ର ଉପନ୍ୟାସ। ଅବଶ୍ୟ, ତହିଁରେ ଚମତ୍କାର ଘଟଣାମାନଙ୍କର ଅଭାବ ନାହିଁ ଓ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ତହିଁରେ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଓ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଓ ପ୍ରଧାନତଃ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଧର୍ମସମ୍ବନ୍ଧୀୟ, ଦାର୍ଶନିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଧାରଣାର ଆଧାର ସ୍ୱରୂପ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛନ୍ତି।

ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧତମ ଉପନ୍ୟାସ **ଆନନ୍ଦମଠ**। ୧୭୭୦ରେ ବଙ୍ଗଦେଶର ଭୟଙ୍କର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଉପରେ ଓ ତାହା ପଛେ ପଛେ ବଙ୍ଗଦେଶର କେତୋଟି ଜିଲ୍ଲାରେ ଯେଉଁ 'ସନ୍ନ୍ୟାସୀ' ଆନ୍ଦୋଳନ ହେଲା ତାହା ଉପରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସଟି ଆଧାରିତ। ସେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଓ ସେତେବେଳେ ଯେଉଁ ଅରାଜକତା ଘୋଟିଲା ତା'ର କରାଳ ଚିତ୍ର ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ସତ କିନ୍ତୁ ସେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚିତ୍ରକୁ ସେ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଏଭଳି ବଦଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ତାକୁ ସେକାଳର ସେହି ଐତିହାସିକ ଘଟନା ବୋଲି ଚିହ୍ନି ହେଉନାହିଁ। ଖାଲି ଯେ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ କାଳ୍ପନିକ ସେତିକି ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ସେ ଯେଉଁ ଧର୍ମସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଓ ରାଜ-ନୈତିକ ନବଜାଗରଣ କଥା ଲେଖିଛନ୍ତି ତା'ର ବି ଐତିହାସିକ ଭିତ୍ତି ନାହିଁ।

'ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଫକୀର୍'ମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଇତିହାସରେ ବିବରଣୀ ଅଛି । ସେମାନେ ବଙ୍ଗାଳି ନଥିଲେ । ସେମାନେ ଯେଉଁ ଜିଲ୍ଲାମାନଙ୍କରେ ଆନ୍ଦୋଳନ କରୁଥିଲେ, ବିଚ୍ଛିର କରି ଦେଖିଲେ ସେସବୁ ଜିଲ୍ଲା ବଂଗଦେଶର ବି ନୁହେଁ । ଯଦୁନାଥ ସରକାର ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଯେ ସେମାନେ ଖାଲି ଲୁଣ୍ଠନ କରିବା ଲୋକ-ଗୁଡ଼ାଏ । ନ୍ୟାୟ ଓ ଆଶ୍ରୟଦାନର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଗୋଟିଏ ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଚିନ୍ତା କେବେ ସେମାନଙ୍କ ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ପଟ୍ଟଭୂମି ଅବାନ୍ତର ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହି ପଟ୍ଟଭୂମିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ନ ରଖି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ମହାନ୍ ଉପନ୍ୟାସର ନାନା ସମାଲୋଚନା ହୋଇ-ଥିବାରୁ ସେ ସମାଲୋଚନାର ଧାରଣା ଏତେ ଭୁଲ ହୋଇଯାଇଛି କାରଣ ଏ ଉପନ୍ୟାସର ଆଖ୍ୟାନଭାଗର ପରିସର କେତେ ତାକୁ ଇତିହାସ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛି । ୧୮୮୨ରେ 'ଆନନ୍ଦମଠ' ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ପ୍ରାୟ ସେତିକି ବେଳକୁ ଇଲ୍‌ବର୍ଟ୍‌ବିଲ୍ ଯୋଗୁଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ଲାଗିଥାଏ । ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାର ତିନି ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ସେ ସମୟ । 'ଆନନ୍ଦମଠ' ଭାରତବର୍ଷକୁ ଦେଲା ତା'ର ମହାନ୍ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ । ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତାହା ରଚିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଭାରତୀୟ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଲାଗି ଏହି ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏହାର ଗୃହରେ ଏକାଠି କରିବା ପାଇଁ ଡାକ ହେଲା । କିନ୍ତୁ କାହାଣୀକୁ ତ ନିଦା ବାସ୍ତବତାର ପରିବେଶରେ ଖଞ୍ଜିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ତାହା ନ କରିଥିଲେ ସେ ହୋଇଥାନ୍ତା କେବଳ ଫାଙ୍କା ପବନ ପରି ଓ କାଳ୍ପନିକ । ପରିବେଶ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଲା ବଙ୍ଗଦେଶର ସେହି ସମୟର ଯାହା ବେଶୀ ଦିନତଳର ନୁହେଁ, ଯେତେବେଳେ ମୁସଲମାନ୍ ରାଜତ୍ୱର ସେଠି ଶେଷକାଳ ଅଥଚ ଦେଶରେ ଚାଲିଥିବା ଅରାଜକତାକୁ ଇଂରେଜ ଦମନ କରି ନଥିଲେ । ଏହି ପଟ୍ଟଭୂମିହିଁ ଏ ବିପ୍ଳବୀ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନୀୟ ବାସ୍ତବ ଆଧାର ଦେଇ ପାରିଛି । ଏହି ପରିବେଶରେ, ଯଦି ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ବିପ୍ଳବୀମାନେ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ଉପୁଜାଇବା କଥା କେବଳ ଯଦି ସେମାନେ ହିନ୍ଦୁ ରାଜ୍ୟର ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଭାବୁଛନ୍ତି ବୋଲି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ ତେବେ ଯାଇ ସେମାନେ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ଭାବୁଛନ୍ତି ବୋଲି ଦର୍ଶା ହୋଇ ପାରିବ ।

କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ମୌଳିକ ଧାରଣା ସହିତ ଏ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ମନୋଭାବର କିଛି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ, ସେଇଟା କାହାଣୀର ଗୋଟାଏ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଅଂଶ । ଉପନ୍ୟାସର ଧାରଣାମାନଙ୍କ (ଆଇଡିଓଲୋଜି) କଥା ବିଗ୍ଚାର କରିବାବେଳେ ଆମେ ତା'ର ଐତିହାସିକ ଛାଞ୍ଚକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, କିମ୍ବା ସେ ଐତିହାସିକ ଛାଞ୍ଚ ନିଜେ ଯାହା ବୋଲି ଦିଶୁଛି ଆମେ ତାକୁ ସେହି ମୂଲ୍ୟ ଦେବା, ଅଧିକ ନୁହେଁ,—ଯେମିତି ଆମେ ଏକଥାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିଥାଉଁ ଯେ ଏ କବିତାର ଆଦ୍ୟ ଧାଡ଼ିରେ ବଙ୍ଗଦେଶର ଶାଗୁଆ ଧାନକ୍ଷେତର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି ସିନା, ରାଜସ୍ଥାନର ବାଲିଆ ପାହାଡ଼ିଆ ଅଞ୍ଚଳର ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ ଓ ଏଥିରେ ତିନିକୋଟି ବଙ୍ଗାଳିଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ତିରିଶି କି ଚାଳିଶି କୋଟି ଭାରତୀୟଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ ।

ପଚାରି ଯାଇପାରେ, ଉପନ୍ୟାସଟିର ମୌଳିକ ଧାରଣା କ'ଣ ? 'ଦୀକ୍ଷିତ ହେବା' ଓ 'କବିଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ'—ଏହାକୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର କେମିତି ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ? ଆନନ୍ଦମଠର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ସତ୍ୟାନନ୍ଦ । ସେ ନିଜକୁ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଅବଲମ୍ବୀ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଯେଉଁ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ତାହା ଥିଲି କୋମଳ, ଶାନ୍ତିକାମୀ । ସତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ତାହା ନୁହେଁ । ତାହା ମୂଳ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଯେପରି ଆମେ ଦେଖୁଁ ମହାଭାରତରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'କୃଷ୍ଣଚରିତ'ରେ ଓ ଧର୍ମ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ବିଷୟରେ ସେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ତହିଁରେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ପ୍ରେମ-ରୂପ ବୋଲି ଯେତେ ବର୍ଣ୍ଣନା ନ କରି ହୋଇଛି ସେତେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ହୋଇଛି ନ୍ୟାୟ-ରୂପ ବୋଲି । ତାଙ୍କ ହାତରେ କ୍ଷମତାର ଅସ୍ତ୍ର ଅଛି, ସେ ଦଣ୍ଡ ଦିଅନ୍ତି ଓ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି । ଏହାର ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଯାହା ହୋଇଥାଉ ଏହା ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ଓ ଚରିତ୍ରଣରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଏହିଥିରୁ ବୁଝି ହେବ ନାହିଁ । ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ନୂତନ ହେଉଛି ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଧାରଣା, ଦେଶକୁ ମା' ବୋଲି ଦେଖିବାର ପରିକଳ୍ପନା । 'ସନ୍ତାନ'ମାନେ ସେହି ମା'ରହିଁ ସନ୍ତାନ, ସେମାନେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ପରିବାର ଜୀବନରେ ଯେତେ ଯାହା ପବିତ୍ର ମା' ବୋଲି ସେ ତାହାର ପ୍ରତୀକ । ଧର୍ମର ପରମାଶକ୍ତି ବି ସେହି ମା' । ମା'ଠୁଁ ଉପରେ ବା ମା'ଠୁଁ ତେଣିକି ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ

ବିଷୟରେ ଆମର ଯେତେ ଯାହା ଧାରଣା ସବୁ ଧାରଣାର ପ୍ରତୀକ ମା'। ସେ ଏକ ଓ ପରମା ଶକ୍ତି, ତେଣୁ ସେ ଲୋକେ ଯେ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ବିନା ପ୍ରଶ୍ନରେ ମାନିବେ ଓ ତା' ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ସବୁ ସମ୍ପର୍କ କାଟିଦେବେ। ସେହି କାରଣରୁ 'ସନ୍ତାନ'ମାନେ 'ସନ୍ନ୍ୟାସୀ' ମଧ୍ୟ, ସେମାନେ ସଂସାର ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି।

ଜୀବନ୍ତ ରୂପକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ନକଲେ ଯେତେ ଚମତ୍କାର ଧାରଣାଟିଏ ହେଉ ପଛେ ତାହା କଳାସୃଷ୍ଟି ହିସାବରେ ସୃଜନଶୀଳ ହୁଏ ନାହିଁ। ତେଣୁ କଳା ଲୋକେ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚରିତ୍ରସୃଷ୍ଟି ଏ। ମହେନ୍ଦ୍ର ଓ କଲ୍ୟାଣୀ ଘର ଛାଡ଼ି ପଳାଇଲେ,—କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ ଏଇଠୁ। କିନ୍ତୁ ହେମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ମୃଣାଳିନୀଙ୍କ ପରି ସେମାନେ ଖାଲି କାହାଣୀଟିକୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛନ୍ତି। ସେମାନେ ଅନେକଥର ସାମ୍ନାକୁ ଆସିଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଇତିବୃତ୍ତର ନିଜର କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱ ନାହିଁ। ବିଦ୍ରୋହରେ ମହେନ୍ଦ୍ର ଅଂଶ ନେଇଛି ସତ, ତଥାପି 'ସନ୍ତାନ'ର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଦେଖିଲେ ସେ 'ସନ୍ତାନ' ନୁହେଁ। ସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟମାନ ଓ ଯୁଦ୍ଧସବୁ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି। କିନ୍ତୁ କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ନୁହେଁ। ସତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କର ଦୁଇଜଣ ପ୍ରଧାନ ସେନାପତି ଅଛନ୍ତି,—ଭବାନନ୍ଦ ଓ ଜୀବାନନ୍ଦ। ସେହି ଦୁଇ ଜଣଙ୍କ ଇତିହାସ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଯାଉଛି ଯେ ମା'ର ଡାକ କେତେ ଟାଣ, ସେ ଡାକଠୁଁ ବଳି ଆଉ କିଛି ନାହିଁ କି ସେ ଡାକ ଆଗରେ କିଛିକୁ ଧ୍ୟାନ ଦେବାର ନାହିଁ। ମା' ଚାହେଁ ଯେ ବିନା ପ୍ରଶ୍ନରେ ସନ୍ତାନ ଅନ୍ୟସବୁ ବନ୍ଧନ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଦେବ। କିନ୍ତୁ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷଙ୍କର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଜୈବୀ ଆକର୍ଷଣ ତ ଅଛି, ସେଇଟା ସବୁ ମଣିଷଙ୍କର ଆଦ୍ୟା ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଏହାର ଉତ୍ତାପ ଓ ବିକ୍ଷୋଭ ବିଷୟରେ କ'ଣ ହେବ ? ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ଚରମଭଙ୍ଗୀରୁ ଦିଶୁଛି ଯେ କଲ୍ୟାଣୀ ମହେନ୍ଦ୍ରର ସ୍ତ୍ରୀ ହିସାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇବା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଛି ଗୋଟିଏ ନାରୀ ହିସାବରେ ଯେଉଁ ନାରୀ ଭବାନନ୍ଦର ବିଶ୍ୱାସର ମୂଳଦୁଆକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି। ଏଥିରେ ଉତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷାପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ତ ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ସେତିକି ନୁହେଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିପ୍ଳବୀ ଯେବେ ହେଲେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାର ମୁହାଁମୁହିଁ ହେବେ ସେହି ସମସ୍ୟାର ଅସଲ ବୀଜ ରହିଛି। ସେହି ଏକା ସମସ୍ୟା

ଅନ୍ୟ ଗୋଟାଏ ରୂପ ନେଇ ଜୀବାନନ୍ଦ ଆଗରେ ବି ପହଞ୍ଚୁଛି । ସେ ଜଣେ ବିବାହିତ ବ୍ୟକ୍ତି । ସେ ତା' ସ୍ତ୍ରୀ ଶାନ୍ତିକୁ ଦେଖିଲା, ତେଣୁ ସେ ଦୀକ୍ଷା ଭଙ୍ଗ କଲା । ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀ ସେହି ତପସ୍ୱୀମାନଙ୍କ ମେଳରେ ପଶିଲା ଓ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ଗୌରବରେ ନିଜେ ବୀରତ୍ୱ ସହକାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଜୀବାନନ୍ଦ ଓ ଶାନ୍ତି ଏକାଠି ରହିଲେ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇ ନୁହେଁ । ଜଣାପଡ଼ୁଛି ଯେ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ଧର୍ମସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଦର୍ଶର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ପରସ୍ପରଙ୍କ ସହକର୍ମିତ୍ୱରେ ପରିଣତ କରିଦେଲେ । ଏହି ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ କାହାଣୀ ପଶ୍ଚିଇଜ କାହାଣୀ ପରି ଲାଗୁଛି କିନ୍ତୁ ଏ ପଶ୍ଚିଇଜେ ବାତାବରଣ ସମସ୍ୟାର ବାସ୍ତବତାକୁ ଓ ସନ୍ଦେଶର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇନାହିଁ । ଗର୍କିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ ଯେ ବିପ୍ଳବୀ ହୋଇ ବିବାହିତା ସ୍ତ୍ରୀଟିଏ ବି ଥିବା ଗୋଟାଏ ଅସୁବିଧା ବ୍ୟବସ୍ଥା । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଖାଲି ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମସ୍ୟାଟିକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ତା' ନୁହେଁ । ବିପ୍ଳବୀ ପାଇଁ ମା'ହିଁ ସବୁ, ସବୁ ସେ ବେଢ଼ି ରହିଛନ୍ତି, ସେ ସର୍ବପରିବ୍ୟାପ୍ତା, ଅନ୍ୟ ସବୁ ପ୍ରକାର ଆନୁଗତ୍ୟ ରଖିବାକୁ ସେ ମନା କରିଛନ୍ତି । ସଂଘର୍ଷ ଉପୁଜିପାରେ, କରୁଣ ପରିଣତି ଘଟିପାରେ, ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ଘଟିପାରେ କିନ୍ତୁ ସାଲିସ୍ ଅସମ୍ଭବ ।

ଦେବୀ ଚୌଧୁରାଣୀ ଉପନ୍ୟାସର ଐତିହାସିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି 'ଆନନ୍ଦମଠ' ଠୁଁ ବଳି ଛଇ-ଛଇଆ । ବଙ୍ଗଦେଶରେ ମୁସଲମାନ୍ ରାଜତ୍ୱର ସେହି ଶେଷ ସମୟର ଅରାଜକତା ବିଷୟରେ ଏଠା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି । ସେତେବେଳକୁ ଭାରତରେ ଓ୍ୱାରେନ୍ ହେଷ୍ଟିଂସ୍ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ନଥିଲେ, ତା' ପୂର୍ବର କଥା ସେ ସେହି ଅରାଜକତା ଓ କୁଶାସନ ଅବସ୍ଥାରେ ବଙ୍ଗଦେଶର କେତେ ଜିଲ୍ଲା ବହୁତ ଡକାଏତମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣରେ ଧ୍ୱସ୍ତ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ହଣ୍ଟର୍, ତାଙ୍କ ବହି 'ବଙ୍ଗଦେଶର ତଥ୍ୟମୂଳକ ବିବରଣୀ—୭ମ ଭାଗରେ' ତହିଁରୁ ଦୁଇଜଣ ଡକାଏତଙ୍କ କଥା ଲେଖିଛନ୍ତି, ଜଣେ ଭବାନୀ ପାଠକ୍ ଓ ଆଉ ଜଣେ ଗୋଟିଏ ନାରୀ, ଦେବୀ ଚୌଧୁରାଣୀ ଯେ ପାଠକ ସଙ୍ଗେ ମିଶି କାମ କରେ ଓ ଡଙ୍ଗାମାନଙ୍କରେ ରହିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏଇଟି କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଐତିହାସିକତା ଶେଷ ହୋଇଛି କାରଣ

ଇତିହାସ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପାଠକ ବିଦ୍ୱାନ୍ ନୁହେଁ କି ଉଦାର ନୁହେଁ, ଯେପରି ବଙ୍କିମ-ଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଆମେ ଯେତେଦୂର ଜାଣୁଁ, ଦେବୀ ଚୌଧୁରାଣୀ ପ୍ରକୃତରେ ଗ୍ରେଶ ଓ ଲୁଟ୍‌ପାଠ୍ କରୁଥିଲା, ଖାଲି ସେପରି କରୁଛି ବୋଲି ମିଛରେ ଦେଖାଇ ଦେଉଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ। ସେତେବେଳର ଅରାଜକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆଖିରେ ଦେଖିଲା ଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି ଓ ଐତିହାସିକମାନଙ୍କ ମତରେ ନର୍ଭୁଲ୍ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ଧାରଣା-ମାନଙ୍କର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ସେ ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ।

ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଏହି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଧାରଣା (ଆଇଡ଼ିଆ)ମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ। ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଗଲେ ଆଗ ଧାରଣାମାନଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଓ ସେଠୁ ଯିବା କାହାଣୀକୁ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ସିନା, ଆଗ କାହାଣୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଇ ସେଠୁ ଧାରଣାମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିବା ନାହିଁ। ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ି ଅଛି ତହିଁରେ ସେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଧର୍ମ ବିଷୟରେ ଦାର୍ଶନିକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି। ସମ୍ପୃକ୍ତ ଧର୍ମକୁହିଁ ସେ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି। ସମ୍ପୃକ୍ତ ବା ଧର୍ମ ଅର୍ଥ ଦୈହିକ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗ୍ରାହିତା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସବୁ ଶକ୍ତିର ସମନ୍ୱିତ ସୁଷମ ବିକାଶ ଓ ଏହି ବିକାଶର ଫଳହେବ ଯେ ମଣିଷ ନିଜର ସବୁ ସ୍ୱାର୍ଥପର କାମନାକୁ ଜିଣି ପାରିବ ଓ ପୁରୁଷ ବା ସ୍ତ୍ରୀ ନିଜେ କ'ଣ କରୁଛି କାଳେ ପୁରସ୍କାର ପାଇବ ବୋଲି ଦୃଷ୍ଟି ନଦେଇ ନିଜ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କରିଯିବ। ଏହି ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସି ପାରିଲେ ଯାଇ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଘଟିପାରିବ। ସଂସାରରେ ନାନା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ରହିଛି, ତାହାର ଭିତରେହିଁ ଏହି ଧର୍ମ ସବୁଠୁ ଭଲଭାବେ ପାଳନ କରିହେବ, ସଂସାରତ୍ୟାଗ ମାଧ୍ୟମରେ ନୁହେଁ କାରଣ ତା' ଅର୍ଥ ହେବ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କର୍ମରୁ ଓହରି ଯିବା। 'ଗୀତା'ର ବାଣୀ ଏହାହିଁ, ମହାପ୍ରଭୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମହାଭାରତରେ ଏହି କଥା ଶିକ୍ଷା ଦେଇଛନ୍ତି। ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଲେ, "ମୁକ୍ତି? ଏ ମୁକ୍ତି କେଉଁଠି ମିଳେ? ଆମର ମାଲିକ ନିଜେ ଆନନ୍ଦରେ ସୃଷ୍ଟିର ବନ୍ଧନକୁ ନିଜ ଉପରକୁ ନେଇଛନ୍ତି, ସେ ଚିରକାଳ ଆମ ସଙ୍ଗେ ବନ୍ଧା ହୋଇଛନ୍ତି।"

ଭବାନୀ ପାଠକ ଏହି ଧର୍ମ ଶିକ୍ଷା ଦେଉଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଏହି ଧର୍ମରେ

ତା' ଜୀବନଟା ବିଚିତ୍ର। ତାକୁ ତା' ସ୍ୱାମୀ ଘରେ କେହି ପୂରାଇଲେ ନାହିଁ କାରଣ ତା' ଶ୍ୱଶୁର ତା ନାଁରେ ଗୋଟାଏ (ମିଛ) କଳଙ୍କ କାହାଣୀ ଶୁଣିଥିଲେ। ତାକୁ ହଠାତ୍ ବିଶାଳ ଧନ ମିଳିଗଲା ଓ ସେ ବିଖ୍ୟାତ ଡକାଏତ ଭବାନୀ ପାଠକଙ୍କୁ ଦେଖିଲା। ଭବାନୀ ପାଠକ ତାକୁ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରଣାଳୀରେ ଶିକ୍ଷା ଦେଇ ତା'ର ସବୁ ନିହିତ ଗୁଣର ସମନ୍ୱିତ ବିକାଶ ସାଧନ କଲେ, ତା'ପରେ ତାକୁ ଦେବୀ ଚୌଧୁରାଣୀ ନାଁ ଦେଇ ସଂସାରରେ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଯେପରି ରାଣୀ ହୋଇ ସେ ତା'ର ସବୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କରିଯିବ, ଦୁର୍ବଳମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବ ଓ ଓ ଦୁଷ୍ଟଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡିବ, ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନାସକ୍ତ ହୋଇ ଏ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଯିବ, ତାଠିଁ ଭୟ ରହିବ ନାହିଁ କି ନିଜର କିଛି ଲାଭ ହେବ ବୋଲି ତାଠିଁ କାମନା ରହିବ ନାହିଁ। ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୌରବ ସହକାରେ ଓ ନମ୍ରଭାବରେ ସେ ଏହି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିଗଲା, ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ପରି ଅଥଚ ତପସ୍ୱିନୀ ପରି, ଶେଷରେ ବହୁ ବର୍ଷପରେ ତା'ର ତା' ସ୍ୱାମୀ ସଙ୍ଗରେ ଭେଟ ହେଲା। ତା' ଭିତରେ ଯେଉଁ ପତ୍ନୀସୁଲଭ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଥିଲା ହଠାତ୍ ତାହା ଚେଇଁ ଉଠିଲା। ତା' ଅର୍ଥ, ଭବାନୀ ପାଠକ, ତା' ଉପରେ ଯେଉଁ ଦାୟିତ୍ୱମାନ ଦେଇଥିଲେ ସେସବୁ ପ୍ରତି ଆସିଲା ତା'ର ବିତୃଷ୍ଣା। ରାଣୀ ହେବାକୁ ଆଉ ଥରେ ହେଲେ ତା'ର ଇଚ୍ଛା ହେଲା ନାହିଁ। ଆଗ ସେ ଭାବିଲା ଯେ ସେ ଯାଇ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ପାଖେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବ, ତାହେଲେ ସେ ଏକ ଆଇନ୍‌ବିରୋଧୀ ଡକାଏତ ବୋଲି ସେମାନେ ତାକୁ ଫାଶୀ ଦେବେ। କିନ୍ତୁ ତା ମନରେ ଆଶ୍ୱାସ ଆସିଲା ଯେ କାଲେ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ତା ସ୍ୱାମୀ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ, ଓ ଏହି ଆଶ୍ୱାସନା ବଞ୍ଚିବା ଲାଗି ତା ମନରେ ଗୋଟାଏ ଆଶାର ଆଲୁଅ ଜଳାଇଲା। ଠିକ୍ ସମୟରେ ଗୋଟାଏ ତୋଫାନ ହେଲା,—ସେ ଗୋଟାଏ ଦୈବୀ ବିଧାନ,—ସେଥିରେ ସେ ରକ୍ଷା ପାଇଗଲା ଓ ସେ ତା ସ୍ୱାମୀ ଘରକୁ ଫେରି ଆସିଲା "ଯେଉଁଠି ତା ହୃଦୟ ନିଜ ଉପରକୁ ସବୁଠୁ ବଳି ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାମସବୁ ବି କରିବାକୁ ଓଟାରି ନେଲା", କିନ୍ତୁ ସେ ତ ଅନାସକ୍ତ ହୋଇଥିଲା, ତେଣୁ ନକ୍ଷତ୍ର ପରି ସେ ଦୂର ଦୂର ହୋଇ ରହିଲା। ତାକୁ ପାଇ ସମସ୍ତେ ଖୁସି, ତା ରାଗୀ ସଉତୁଣୀ ନୟନତାରା ମଧ୍ୟ। ଏଇଠି ଆନନ୍ଦର ସହସ୍ର ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ସେ ନିଜ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତ ମୁକ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦ ପାଇଲା।

ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଓ ଘରୋଇ ଜୀବନ ଭିତରୁ ନେଇ ଏଥିରେ ଯେଉଁ ସାନ ସାନ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିଏ ଦିଆଯାଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ଭାରି ସୁନ୍ଦର, ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଖୁବ୍ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଜୀବନ୍ତ। କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଟି ଥିଲା ପ୍ରକୃତ ବିଷୟବସ୍ତୁ—ସଂସ୍କୃତିର ଧର୍ମକୁ ରୂପ ଦେବା କାର୍ଯ୍ୟ ତାହା ସୁରୁଖୁରୁରେ କରି-ଯାଇ ପାରି ନାହିଁ, ଅଙ୍ଗେଇ ଅଙ୍ଗେଇ ହୋଇ ଅଠକ ଅଠକ କରାଯାଇଛି ଓ ଅପଠୁଭାବେ କରାଯାଇଛି। ଏଥିରେ ଅବାସ୍ତବ ଉଦ୍ଭଟ ହୋଇ କିଛି ଅଛି ଯାହା ଦୂର ଅତୀତ ବିଷୟକ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ହୋଇଥିଲେ ଚଳିଥାନ୍ତା କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଘରକରଣାର କାହାଣୀରେ ବେଖାପ ଜଣାପଡ଼ୁଛି। ତୋଫାନ ହେବା ଘଟଣାରେ ଏହି ଅବାସ୍ତବତା ଚୂଡ଼ାନ୍ତକୁ ଉଠିଯାଇଛି। ଆମକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ କୁହାହୋଇଛି ଯେ ଖାସ୍ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ଭଗବାନ୍ ସେ ତୋଫାନକୁ ପଠାଇଥିଲେ। ତାକୁ ବି ଯଦି ଆମେ ଛାଡ଼ି ଦେଉଁ ତେବେ ଦେବୀ ଚୌଧୁରାଣୀ ହୋଇ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲର ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ଆହୁରି ଦିଗୁଣା ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ। ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁପ୍ରକାର ବିଦ୍ୟାରେ ତାକୁ ତାଲିମ ଦିଆଯାଉଛି, ମୁଷ୍ଟିଯୁଦ୍ଧଠୁଁ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରଯାକେ,—ତା'ପରେ ରାଣୀ ହୋଇ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସାଧନ କରିବାକୁ ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଦିଆ ହେଉଛି। ଏ ସମୟର କାହାଣୀ ସମୁଦାୟ କାହାଣୀ ଲାଗି ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଥଚ ତାକୁ ସିଧା ସଳଖେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ନାହିଁ, ତାକୁ ମାତ୍ର ଛଅଟି ଶବ୍ଦରେ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରି କହି ଦିଆଯାଇଛି! ତାଛଡ଼ା, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କ'ଣ ପ୍ରକୃତରେ ଅନାସକ୍ତ ହୋଇପାରିଛି? ପ୍ରକୃତିର ଟିକିଏ ସ୍ପର୍ଶ ଲାଗିଯିବା ମାତ୍ରେ ତାକୁ ସାରା ସଂସାର ଅଚିହ୍ନା ଓ ପର ପର ଲାଗୁଛି। ତା'ର ପତ୍ନୀ-ସ୍ୱଭାବ ତା'ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କଥା, ସେଇଟାହିଁ ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଉଠି ତା'ର ରାଣୀପଣିଆଁକୁ ତୁଚ୍ଛ କରି ଦେଉଛି। ଏପରି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ତା ସ୍ୱାମୀ ଘରେ ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇ ରହି ସେ ସଂସ୍କୃତିର ଜୀବନକୁ କିଭଳି ଯାପନ କରୁଛି। କିନ୍ତୁ ଏକଥା ବି ତରତର କରି ଶେଷ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଯାହା କହି ଦିଆହୋଇଛି ତହିଁରୁ ବେଶୀ ଆମେ ଜାଣୁ ନାହିଁ। ଏହି ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ ଦେଖିଲେ ଦିଶିବ ଯେ ଯେଉଁ ଜାଗାରେ ଯେ ଉପନ୍ୟାସଟି ଆରମ୍ଭ ହେବା କଥା ସେଇଠି ସେ ଶେଷ ହୋଇଛି। କିମ୍ବା ଆମେ କହିପାରୁଁ ଯେ ଆରମ୍ଭଟି ଭଲ, ମଝିଟା ଅଯଥା ବୋଝ ବୋଝ ଠଲ ଠଲ, ଶେଷ ନାହିଁ। ଆମେ ଖାଲି ଏତିକି ଜାଣୁ ଯେ ଗୃହିଣୀ ହିସାବରେ ଦକ୍ଷ

ଭାବରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ତା'ର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କଲା ଓ ତା ଶ୍ୱଶୁରପକ୍ଷେ ଯେତେ ଲୋକ ସେ ସମସ୍ତିଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କଲା । ସେଇଟା ଆମକୁ ସେତେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଲାଗୁନାହିଁ କାରଣ ସେତେବେଳକୁ ତା ଶ୍ୱଶୁରର ବିରୋଧ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଥିଲା । ଏଇଟା ଆମକୁ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ପରିଣତି ଭଳି ଲାଗୁଛି ଯେ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷା ଦେବୀ ଚୌଧୁରାଣୀ କେବଳ ଘର ସଂସାରର ନିତିଦିନିଆଁ ରୁଚ୍ଛ କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ାଏ କରି ଶିଖିଛି, ଅଧିକା କିଛି ନୁହେଁ

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶେଷ ଉପନ୍ୟାସ 'ସୀତାରାମ' ପାଖେ ପହଞ୍ଚିଲା ବେଳକୁ ଆମେ ଦେଖୁଁ ଯେ ଔପନ୍ୟାସିକ ହିସାବରେ ସେଠି ତାଙ୍କ କଳା କୌଶଳର ଆହୁରି ବେଶୀ ଅବକ୍ଷୟ ଘଟୁଛି ଗୀତାରେ ଯେପରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପବିତ୍ରତା ଓ ଅନାସକ୍ତ କର୍ମର କଥା ଲୁହାଯାଇଛି ଏହା ତାହାରି ଉପରେ ଆଧାରିତ ନୀତି-ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ କାହାଣୀଟିଏ । ଏଥିରେ ଇତିହାସର ସବୁ ପରିସ୍ଥିତିଏ ଅଛି ଓ କେତେକ ଅଲଗା ଅଲଗା ଘଟନାର ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଶେଷତଃ ଆଦ୍ୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଖୁବ୍ ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇଛି । ଐତିହାସିକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସବୁଠୁ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ଥିଲେ ଯଦୁନାଥ ସରକାର । ତାଙ୍କ ମତ ଯେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଐତିହାସିକ ଘଟନାମାନଙ୍କୁ ମନଇଚ୍ଛା ବଦଳାଉଥିଲେ ସତ କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଅବସ୍ଥା କେମିତି ଥିଲା ଓ ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଣାଳୀ କ'ଣ କ'ଣ ଥିଲା ତା'ର ସେ ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଇତିହାସର ଏହି ଛାଞ୍ଚକୁ ଆମେ ଯେତେବେଳେ ବାହାର ଭିତରୁ ଛାଡ଼ି ଦେଉଁ ସେତେବେଳେ ଏ ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ବା ଚରିତ୍ରମାନେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ କି ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଲାଗନ୍ତି ନାହିଁ ।

ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ତରରେ କାହାଣୀଟି ହେଲା ଯେ ଜଣେ ମହତ୍ ଲୋକଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ କାମୁକତା ଯୋଗୁଁ ପତନ ଘଟୁଛି । ଆଶ୍ରିତଙ୍କ ପରି ଗୋଟିଏ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ଲାଗି ସୀତାରାମ ନିଜ ସଂସାରଟାକୁ ହରାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ଯେଉଁ ଶ୍ରୀ ବୋଲି ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ, ଯାହାକୁ ସେ ପ୍ରେମ କରନ୍ତି, ସେ କଳ୍ପଉପାନ୍ତା ପରି ପ୍ରତିଭାମୟୀ ବେଶ୍ୟା ନୁହେଁ, ସେ ଗୋଟିଏ ପତ୍ନୀ, ସେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତା କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କଠୁଁ ସେ ପୃଥକ୍ ରହିଛି କାରଣ ସେ ଗୋଟିଏ ବିବାହିତା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ସେ ଗୋଟିଏ ମଠରେ 'ମାତା' ହୋଇଛି ଓ ସଂସାର ତ୍ୟାଗ

କରୁଛି । ସେ ତାଙ୍କୁ ତା ପାଖରେ ଦିନରାତି ରାତିଦିନ ରହିବାକୁ ଦେବ ଅଥଚ ତାକୁ ଛୁଇଁବାକୁ ଦେବ ନାହିଁ । ଏ ଗୋଟାଏ ଅସମ୍ଭବ ଅବସ୍ଥା । ଯଦି କୌଣସି ଘଟନା ଦେଇ 'କାମ' କିପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ତାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ହୋଇଥାନ୍ତା ହୁଏତ ତାହେଲେ ଏହା ସମ୍ଭବ ବୋଲି ଲାଗିଥାନ୍ତା, କିନ୍ତୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଖାଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯେ ସୀତାରାମଙ୍କ ରାଜ୍ୟ ଉପରେ ଏ ମୋହର କି ଭୟଙ୍କର ପରିଣାମ ପଡ଼ିଲା ସେହିଆକୁ ।

ସ୍ୱାମୀକୁ ଛାଡ଼ି ସ୍ତ୍ରୀ ପାଖକୁ ଗଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଆଉ ଅଧିକ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ଜ୍ୟୋତିଷୀଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବାଣୀ ଶୁଣି ଆଗରୁ ସତର୍କ ହୋଇ ସୀତାରାମ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀକୁ ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି ଓ ସେ ବୋହୂଟି ବିଚରା ଏକୁଟିଆ ରହି ଝୁରି ମରୁଛି । ତା'ର ଆଗକାଳର ଦିନମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଏଥିରେ ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି ଯେତେବେଳେ ପତେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାମୀ ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲା ତା ସମ୍ପର୍କରେ ନାନା ସୁଖକର ଚିନ୍ତା ତା ହୃଦୟକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ରଖିଥିଲା । ତା'ପରେ ଗୋଟାଏ ସଙ୍କଟସଙ୍କୁଳ ଅବସ୍ଥାରେ ତା'ର ସୀତାରାମଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଦେଖା, ଖୁବ୍ ଚଞ୍ଚଳ ସେ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ବାଣୀ କଥା ଶୁଣିଲା ଓ ଏଥର ସେ ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ଧାଇଁ ପଳାଇଲା । ସେ ଜୟନ୍ତୀ ବୋଲି ଗୋଟିଏ 'ମାତା'କୁ ଭେଟିଲା ଓ ତାଠୁଁ ଦୀକ୍ଷା ନେଇ ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀ ହେଲା । ସେ ଯେତେବେଳେ ପୁଣି ତା ସ୍ୱାମୀ ଘରକୁ ଲେଉଟି ଆସିଲା ସେତେବେଳକୁ ସେ ହେଲାଣି ଉନେ ମଣିଷ କାରଣ ଯେ ହୋଇଥିଲା ସୀତାରାମଙ୍କ ପତ୍ନୀ ତା ବଦଳରେ ସେ ହେଲାଣି ଜୟନ୍ତୀର ଶିଷ୍ୟା । ସେ ତା ସ୍ୱାମୀ ସଙ୍ଗେ ରହୁଛି କିନ୍ତୁ ଆଉ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇ ନୁହେଁ । ସେ ତା ସ୍ୱାମୀଙ୍କଠାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସଞ୍ଚାର କରୁଛି ତା'ର ପ୍ରତିଦାନ ନ ଦେବା ଫଳରେ ସେ ତାଙ୍କୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ସହାୟ୍ୟ କରୁଛି । ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ବାଣୀ ଥିଲା ଯେ ସେ ତା ପ୍ରିୟ ଲୋକକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବ, ସେହି ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ବାଣୀକୁ ସେ ଦୁଇଥର ସଫଳ କରୁଛି ! ତା ଭାଇ ଗଙ୍ଗାରାମଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହେଉଛି ସେ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟରେ, ତାଦ୍ୱାରା ଯୋଗୁଁ ସୀତାରାମଙ୍କର ନୈତିକ ଅଧଃପତନ ଘଟୁଛି ଓ ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ ହେଉଛି । ଏଭଳି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ତା'ର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କ'ଣ ସେ ବିଷୟରେ ତା'ର ଭ୍ରମ ଧାରଣା ଥିଲା । ପ୍ରଥମେ, ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଯାହା ବୁଝାଇଛନ୍ତି ସେହି ଅନୁସାରେ,

ସନ୍ନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା ସାଧାରଣ ଜୀବନଯାତ୍ରାହିଁ ଧର୍ମାଚରଣ ପାଇଁ ଅଧିକ ପରସର ଦେଇଥାଏ । ପ୍ରକୃତ ଧର୍ମ ଆଗ ଗୃହେଁ ଯେ କର୍ମ, ଜ୍ଞାନ ଓ ଧର୍ମପରାୟଣତା ଏ ତିନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରୀକ୍ଷ ପରିଆର ସମନ୍ବିତ ବିକାଶ ଘଟିବ । ସନ୍ନ୍ୟାସ ଗୋଟାଏ ପଥକୁ ବେଶୀ ନିଇଯାଏ କାରଣ ତା ଅର୍ଥ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ କ୍ଷେତ୍ର,—ଅର୍ଥାତ୍ ସାମାଜିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଅପସର ଯିବା । ଦ୍ୱିତୀୟରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କ'ଣ ? କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି,—ଏଇଠି ଆସ୍ତିଗଲ୍ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ଅସଲ ମଞ୍ଜ,—ଆମେ ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ରଖା ହୋଇଛୁଁ ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ରହି ଯାହା କରିବା ଦରକାର ସେହିଆ । ତେଣୁ, ଯେହେତୁ ଶ୍ରୀ ହେଉଛି ସୀତାରାମଙ୍କ ଭାର୍ଯ୍ୟା, ତା'ର ଏକମାତ୍ର ଓ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେଲା ତା'ର ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ କାମନାସବୁ ପୂରଣ କରିବା । ସନ୍ନ୍ୟାସ ଆଦର୍ଶରେ ପରିଚାଳିତା ହୋଇ ସେ ଏହି ଉପସ୍ଥିତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟକୁ ତ୍ୟାଗ କରୁଛି, ସେ ଭାବୁଛି ଯେ ସନ୍ନ୍ୟାସର ଆଦର୍ଶ ତା'ଠାରେ ନାରୀ-ସୁଲଭ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଜଡ଼ କରିଦେଇଛି ।

ଦର୍ଶନ ହିସାବରେ ଏସବୁ କଥା ଠିକ୍ ହୋଇପାରେ କି ନହୋଇ-ପାରେ କିନ୍ତୁ କଳା କେବଳ ଦର୍ଶନଶିକ୍ଷା ବିଖାଣେ ନାହିଁ, କଳାର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିକୃତିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ଉପନ୍ୟାସର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ଶ୍ରୀ ଗୋଟିଏ ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ ନା ସେ ଗୋଟିଏ ଦାର୍ଶନିକ ଧାରଣା ? ସନ୍ନ୍ୟାସର ଟାଣ ଖୋଳପା ପଛଆଡ଼େ ବେଳେ ବେଳେ ନାରୀ-ସୁଲଭ କାମନା ଜାଗ୍ରତ ହେବାର ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଅନେକଥର ଅନୁଭବ କରିଥିବ କାରଣ ସେ ଥରେ ତା ଗୁରୁ ଜୟନ୍ତୀ ଆଗରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି ଯେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ମନାଇ ତା'ର ବାସନା ଶତ୍ରୁ ଓ ତାକୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଲାଗେ ଯେ ସେ ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀ ନୁହେଁ, ସେ ପତ୍ନୀଟିଏ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଂଘର୍ଷ ହେବା କଥା ଏଇଠା ତାହାର କ୍ଷଣିକ ଦେଖା ମାତ୍ର । ଜୟନ୍ତୀ ପରାମର୍ଶରେ ଶ୍ରୀ ପଳାଇଯାଇ ତା ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରୁଛି ଓ ଏହିପରି କଳାକୁ ମନଗଢ଼ା ଆକସ୍ମିକ ନାଟକୀୟତା (ମେଲୋଡ୍ରାମା) ପାଖେ ବଳି ପକା ଯାଇଛି । ଏ ଯେଉଁ ସମାଧାନ କରାହେଲା ଓ ତା ଫଳରେ ଯେଉଁ ଜଟିଳତା ଉପୁଜିଲା ତାକୁ 'ରଜନୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଲବଙ୍ଗଲତା—ଅମରନାଥ ଉପାଖ୍ୟାନ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରାଯାଇ

ପାରେ ଓ ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ'ରେ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଓ ରାଜ-ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁ କାମନା ଓ ନୈରାଶ୍ୟର ଖେଳ ଚାଲିଛି ତା ସଙ୍ଗେ ବି ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଯୁକ୍ତି କରିପାରିବ ଯେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଯଦି ଏହି ଆତ୍ମିକ ସଂଘର୍ଷରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତେ ତେବେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଯେଉଁ ବୃହତ୍ତର ଦାବୀ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ଦରକାର କରେ ତାକୁ ତାଙ୍କୁ ଅବହେଳା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାନ୍ତା । ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜାମାନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ ଓ କେବଳ ତା'ର ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ କଥା କହିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରୁ ଉପନ୍ୟାସ କଳା ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ବୃହତ୍ତର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଯେ—ଗୋଟିଏ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଯେ 'ବଡ଼ ବଡ଼ କଥା' ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ ସେ କ'ଣ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରିବ ? କେବଳ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ 'ସୀତାରାମ' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାନା ଚମତ୍କାର ଘଟନାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଅଛି, ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯାହାସବୁ ଗମ୍ଭୀରତର ସମସ୍ୟା ଥାଏ, ଏ ଉପନ୍ୟାସ ଖାଲି ତା'ର ବାହାରେ ତା କଡ଼େ କଡ଼େ ବୁଲୁଛି ।



ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନା

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ଥିଲେ କିନ୍ତୁ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସମାଲୋଚକ ବି ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସର୍ଜନଶୀଳ କଳାକାର ହିସାବରେ ତାଙ୍କର ଖ୍ୟାତି ଓ ଭାରତୀୟ ନବ ଜାଗରଣରେ ସେ ଯେଉଁ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ତାହା ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ କାର୍ଯ୍ୟକୁ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଢାଙ୍କି ପକାଇଛି ।

କେତେ କେତେବେଳେ ସମାଲୋଚନା କରୁ କରୁ ବିନା ଯୁକ୍ତିରେ ସେ ନୀତି ଶିକ୍ଷା ଦେଲାଭଳି କଥା (ଡାଇଡ଼ାକ୍‌ଟିକ୍) ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । କାରଣ ତାହା ବିଷୟର ଭିତରକୁ ଭେଦେ, ସୁ-ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ, ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ, ଗୋଟି ଗୋଟିକଆ ଘଟନାରୁ ତଥ୍ୟ କାଢ଼ି ଯୁକ୍ତି ପ୍ରମାଣ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସାଧାରଣ ସୂତ୍ରରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥାଏ (ଇଣ୍ଡକ୍‌ଟିଭ୍), ତହିଁରେ ବିଶିଷ୍ଟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନ ସୂଚାଉଥିବା ଭୁଣ୍ଡର ଡାକଭଳି କଥା (ଶିବ୍-ବୋଲେଥ୍) ନଥାଏ, ପଦେ କଥାରେ କହିଲେ, ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ବାସ୍ତବ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ପ୍ରମାଣ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଯେଉଁଥି ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କ ଉପସଂହାରକୁ ପ୍ରକୃତ ଘଟନା ସହିତ ମିଳାଇ ପରୀକ୍ଷା କରିଯାଇ ପାରିବ, ଇଂରେଜରେ 'ଏମ୍ପିରିକେଲ୍', କହିଲେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ବୁଝାଏ ଥିକ୍ ସେହିପରି ଭାବରେ ସେଇଆ ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ବିଚାର ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ମୂଳତଃ ଆଧୁନିକ । କେତେ ବିଷୟରେ ସେ ପୁନରୁତ୍‌ଥାନବାଦୀ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଆଗ ପାରମ୍ପରିକ ମାର୍ଗରୁ ବିଦାୟ ନେଇ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ସେ କହିଲେ ଯେ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଯେଉଁସବୁ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରା ଯାଇଛି ତାହା ଆଧୁନିକ କାଳରେ ନିରର୍ଥକ ହୋଇଯାଇଛି । ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରକାର ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ମାତ୍ର ଆଠଟି କି ନଅଟି 'ଭାବ'ରେ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରିଦେବା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଘୋର ଆପତ୍ତି, ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି ଯେ ଆମେ

'ପଣ୍ଡିତ'ମାନଙ୍କୁ ନମସ୍କାର କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଓ ସେମାନଙ୍କ ନିରର୍ଥକ ଶବ୍ଦ-ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଦା କରିଦେବା। ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଭଲ ପାଇବା ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଏଇଠୁଁ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନାର ଆରମ୍ଭ। ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ରଙ୍ଗଦ୍ୱାରା, ଆକୃତିଦ୍ୱାରା, ଗତିଦ୍ୱାରା, ଧ୍ୱନିଦ୍ୱାରା ଓ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା। ଯେଉଁ କଳାକାର ରଙ୍ଗକୁ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମରେ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରେ ସେ ହିଁଏ ଚିତ୍ରକର। ସୁନ୍ଦର ଆକୃତି ତିଆରି କରିବାକୁ ଯେଉଁ ଇଚ୍ଛା ତାହା ଯୋଡ଼ିଏ ବାଟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇପାରେ। ବୃକ୍ଷ-ଲତା ଓ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ ଦୁନିଆଁ ବାହାରେ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ବସ୍ତୁର ଗଠନକୁ ଯାହା ପୁନଃ ପ୍ରକାଶ କରେ ତାହା ବସ୍ତୁ-ଶିଳ୍ପ (ଆର୍କିଟେକ୍‌ଚର)। ଯେଉଁଟା ବୃକ୍ଷଲତା ପ୍ରାଣୀଆଦି ଜୀବନ୍ତ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ରୂପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରେ ସେ ହିଁଏ ସ୍ଥାପତ୍ୟ। ଗତିରୁ ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ତାକୁ ନୃତ୍ୟ ପୁନଃ-ପ୍ରକାଶ କରେ, ଶବ୍ଦହିଁ ମାଧ୍ୟମ ଯେଉଁବାଟେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦମାନେ କବିତାର ବାହନ।

ଉପରେ ଏହି ଯେଉଁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦିଆଗଲା ତାହା ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିରେ ଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ସମ୍ଭବ। ତାହା ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍‌ସ୍' ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ମନେ ପକାଇ ଦିଏ। ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ('କବିତା'କୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଅର୍ଥ କରି 'ସର୍ଜନ-ଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ' ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି) ନାଟ, ପୁରାଣ, ଭାବଗୀତ (ଲିରିକ୍) ଆଦି ନାନା ପ୍ରକାର କବିତା ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ପୁରାଣ (ଏପିକ୍) ଓ ନାଟକ ଭିତରେ ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତାହା ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ବାଗରୁଁ ଭିନ୍ନ। ପୁରାଣରେ ଓ ନାଟକରେ ଉଭୟରେ ଘଟନା ଅଛି ଓ କଥୋପକଥନ ଅଛି। କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ସବୁକଥା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ। ତେଣୁ ତହିଁରେ ଘଟନାମାନଙ୍କଠୁଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ। କିନ୍ତୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନାତ୍ମକ କବିତାରେ, ବଡ଼ ବଡ଼ ପୁରାଣରେ କିମ୍ବା ଅଳ୍ପ ପରିସର ଥିବା ପଦ୍ୟ-କାହାଣୀରେ ଘଟନାହିଁ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ, ତେଣୁ ସେଠି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ କାହାଣୀ ତା' ଛାଇରେ ଆଣି ପକାଏ। ଏଠି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଭାବ-ଗୀତ (ଲିରିକ୍)ର ଯେଉଁ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଖୁବ୍

ମୌଳିକ । ମଣିଷ ମନ ଭିତରେ ଅଜଣା ରହସ୍ୟମୟ ଗଣ୍ଡସବୁ ଅଛି । ମଣିଷ ମନରେ ଏପରି ଭାବ (ଇମୋସନ୍) ସବୁ ଅଛି ଯାହାକୁ ବାହାରର ବାଟେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିହେବ ନାହିଁ । ତା' ଅର୍ଥ, ପୁରାଣ ବା ବାଖ୍ୟାନ-କଳାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟ କରିହେବ ନାହିଁ, କିମ୍ବା କଥୋପ-କଥନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରି ହେବ ନାହିଁ, —କଥୋପକଥନ ହିଁ ତ ନାଟକ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଉପାୟ । ସେହିଭଳି ହୃଦୟ-ଭାବର କିଛି ପ୍ରକାଶ ଦେଖା ହୋଇପାରିବ କେବଳ 'ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି' (ମନୋଲୋଗ୍) ଦ୍ୱାରା ଓ ସେଇଟାହିଁ 'ଲିରିକ୍' (ଭାବଗୀତ)ର ବିଶେଷତ୍ୱ ଯଦିଚ ଲିରିକ୍ (ଭାବଗୀତ)କୁ ଆଉ କେହି 'ଲ୍ୟାର୍' (ଏକପ୍ରକାର ବୀଣା) ବଜାଇ ଗାଆନ୍ତି ନାହିଁ (ପୂର୍ବେ ସେ ପ୍ରକାରଗୀତକୁ ଲ୍ୟାର୍ ବଜାଇ ଗାଉଥିଲେ ବୋଲି 'ଲ୍ୟାର୍' ଶବ୍ଦରୁ ସେଭଳି ଗୀତକୁ 'ଲିରିକ୍' ନାଁ ଦେଇଥିଲେ) କି ଆଦୌ ସେପରି ଗାଇବା ଦରକାର ନାହିଁ । 'ଭାବଗୀତ' ମଣିଷର ଅନ୍ତରର ଯେତେ ଭିତରକୁ ଭେଦି ସେଠି ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିପାରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ତାହା ଅପହଞ୍ଚ । ସେହି କାରଣରୁ 'ଭାବଗୀତ' ପୁରାଣଠୁଁ (ବା ଉପନ୍ୟାସଠୁଁ) ଓ ନାଟକଠୁଁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତର ଓ ସାନ୍ଦ୍ରତର । ସମାଲୋଚନା କରି ଆମେ କହୁଥାଉଁ 'ପୁରାଣ-ସୁଲଭ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ', 'ନାଟକୀୟ ଜଟିଳତା ଅଥବା ବୈସାଦୃଶ୍ୟ' କିନ୍ତୁ 'ଭାବଗୀତ-ସୁଲଭ ସାନ୍ଦ୍ରତା' (ଇନ୍‌ଟେନ୍‌ସିଟି) । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା କହିଛନ୍ତି,—ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଯହୁଁ ଯହୁଁ ଭାବଗୀତ ତାର ପରିସରକୁ ଓସାର କରି ଦେଉଛି, —ଯେମିତି ତାଙ୍କ ସମକାଳୀନ କବିମାନଙ୍କ କବିତାରେ ସେ ଦେଖିଥିଲେ । ତହୁଁ ତହୁଁ ଏଇଆ ହେଉଛି ଯେ ପୂର୍ବେ କବିମାନଙ୍କ ଭାବଗୀତମାନଙ୍କ ସାନ୍ଦ୍ରତା ଯେତେ ଉଚ୍ଚ ଉତ୍କର୍ଷର ଶୀର୍ଷକୁ ଉଠି ପାରୁଥିଲା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନଙ୍କର । ଧରାଯାଉ ବିଦ୍ୟାପତି କି ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କର, ଯାହାଙ୍କର ପରିସର ସୀମିତ ଥିଲା,—ଆଉ ସେତେ ଉଚ୍ଚକୁ ତାହା ଉଠି ପାରିବ ନାହିଁ । କଥାଟା ସାଧାରଣ ମନ୍ତବ୍ୟଠୁଁ ବେଶୀ କିଛି ନୁହେଁ ତଥାପି ଏଇଟା ଭଲ କରି ଭାବିବା କଥା । ଏଇଟା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ କବି ଡନ୍‌ଙ୍କଠୁଁ ତାଙ୍କ ସମୟଯାକେ ନାନା ସୂତ୍ରରୁ ମିଳିଥିବା ଟିକିନିଖି ଉପାଦାନ ସ୍ତୂପୀକୃତ ହେବା କଥା କହିବାକୁ ଯାଇ ଟି ଏସ୍ ଇଲିଅଟ୍

କହିଛନ୍ତି ଯେ ସେଭଳି କବିତାର ଆବେଦନ ନିର୍ଭର କରୁଛି ନାନା ବିଯୋଡ଼ ଜିନିଷକୁ ଆଣି ଏକାଠି କରି ଯାହା ହୁଏ ତା'ର ସାନ୍ଦ୍ରତା ଉପରେ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ସୂଚନାଟି ଦେଇଥିଲେ ତାକୁ ନ ଜାଣି ସୁଦ୍ଧା ଟି ଏସ୍ ଇଲିଅଟ୍ ସେହି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସମାଲୋଚନାର ଗୋଟିଏ ଗୁଣ ଭାରି ଭଲ ଲାଗେ ଯେ ଏପରି କହନ୍ତି ନାହିଁ ଯେ ଯେଉଁ ମତ ଦେଲେ ତାହା ଚୂଡ଼ାନ୍ତ, ବେଦର ଗାର । ଭାବଗୀତି ଉପରେ, ଜୟଦେବ ଓ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଲିଖିତ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଆଉଥରେ ଛପାଇଲା ବେଳେ ପୃଷ୍ଠାର ପାଦ-ଟିପ୍ପଣୀରେ ସେ ମନ୍ତବ୍ୟଟିଏ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ଏ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଯେତେବେଳେ ଲେଖା ହୋଇଥିଲା ସେତେବେଳକୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ ପ୍ରଧାନ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ଛପା ହୋଇନଥିଲା ଓ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କୃତି ଭାବଗୀତି । ତେଣୁ ଅନୁମାନ କରି ଯାଇପାରେ ଯେ ସେ ଏସବୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଲାବେଳେ ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଯଦି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଲେଖା ଥା'ନ୍ତା ତେବେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାବଗୀତି ଓ ଆଧୁନିକ ଭାବଗୀତି ଭିତରେ ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭେଦ ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ତାକୁ ନ ଲେଖିଥାନ୍ତେ ତା ନୁହେଁ, ତାକୁ ବଦଳାଇଥାନ୍ତେ । ଏଇଟା ଗୋଟାଏ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କଥା ଯେ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦାର୍ଶନିକ କ୍ରୋଚେ ଯାହା କହିଲେ ତା ପୂର୍ବରୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ସାହିତ୍ୟିକ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ବିଷୟରେ କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ 'ପ୍ରକାର'ର ସଂଜ୍ଞାବିଷୟରେ ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ, ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ 'କୋମସ୍' ଗୋଏଥେଙ୍କ 'ଫାଉଷ୍ଟ୍' ବାଇରନଙ୍କ 'ମ୍ୟାନଫ୍ରେଡ୍' ଏସବୁ କଥୋପକଥନ ଭାବେ ରଚିତ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର କହିଛନ୍ତି ଯେ ସେସବୁ ଯେତେ ନାଟକୀୟ ନୁହେଁ ତାଠୁଁ ବଳି 'ଭାବଗୀତିମୟ' । ସେ ପଚାରିଛନ୍ତି ଯେ ସ୍କଟ୍‌ଙ୍କ ବ୍ରିଡ୍ 'ଲାମରମୁର୍'କୁ ନାଟକ ନ କହି ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯିବ କାହିଁକି ?

'ଆଦର୍ଶବାଦ' ଓ 'ବାସ୍ତବବାଦ' 'ଭଲ' ଓ 'ସୁନ୍ଦର' ପରି ଆହୁରି ଅଧିକ ଦାର୍ଶନିକ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ କଳାକୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ସେସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆପେକ୍ଷିକ ହୋଇଯାଏ । ସାମ୍ବାଦିକ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପଦ୍ୟ ଲେଖକ ଈଶ୍ୱର ଗୁପ୍ତଙ୍କ ପରି କେତେ ଲେଖକ ଥାଆନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ନିଜର ସୀମିତ ଅଭିଜ୍ଞତା-

ଗୁଡ଼ାକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି କିମ୍ବା ସେମାନେ ଦୂରରେ ଥାଇ ଯେଉଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଥା-ଗୁଡ଼ାକ ଦେଖିଥାଆନ୍ତି ସେହିଆକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି । ଏଇ ବାସ୍ତବବାଦୀମାନଙ୍କଠିଁ ସେଭଳି କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ବି ନଥାଏ ଯେ ସେମାନେ ନିଜେ ଦେଖି ପାରୁଥିବା ସୀମାର୍ଣ୍ଣ ପରିସର ବାହାରକୁ ଉଠି ଯାଇ ପାରିବେ । ସେମାନଙ୍କୁ ବଡ଼ କବି ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବି ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦ ଭିତରେ ପ୍ରଭେଦଟା ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟ-କାର ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ରଙ୍କ ବିଷୟରେ ଲେଖିଲାବେଳେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ସୃଜନୀ ଶକ୍ତିକୁ ତିନୋଟି ପ୍ରକାର ବୋଲି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କହିଛନ୍ତି—ଅଭିଜ୍ଞତା ବା ମଣିଷ ନିଜେ ଯାହା ଦେଖିଛି, ସହାନୁଭୂତି, ଓ ସୃଜନଶୀଳ କଳ୍ପନା । ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ମହାନ ଲେଖକମାନଙ୍କଠିଁ ଏ ତିନି ଗୁଣ ଏକାଠି ମିଶି ଏକ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ କହିଥିଲେ ଯେ ଯାହାଅଛି କବିତା ତାକୁ ଅନୁକରଣ କରେ ନାହିଁ । ଯାହା ହୋଇପାରିବ କବିତା ସେହିଆକୁ ଅନୁକରଣ କରେ, ବୋଧହୁଏ ସେହିଭଳି ମିଶାମିଶି ହୋଇ ଏକ ହେବା କଥା ସେ କହିଥିଲେ । 'ହୋଇପାରିବ'—ଏହା ଭିତରେ 'ଭଲ' ଓ 'ସୁନ୍ଦର' ଏ ଉଭୟ କଥା ଅଛି ଓ ତାହାର ଭିତରୁ 'ହୋଇ ପାରିବ' ବାହାରିଛି ।

କବିଙ୍କଠିଁ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଅଛି । ସେହି ମୌଳିକତା ଯୋଗୁଁ କବି ଅନ୍ୟାନ୍ୟମାନଙ୍କଠୁଁ ଭିନ୍ନ ଓ ସେହି ମୌଳିକତା ପାଇଁ ସେ ସୃଜନଶୀଳ । ଯେମିତି ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡଶ କହିଛନ୍ତି ଯେ ପବନ ଭିତରୁ ଗଛଟାଏ ଉପୁଜି ପାରିବ ନାହିଁ ସେମିତି କବି ମଧ୍ୟ 'କିଛିନାହିଁ' ଭିତରୁ କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ସେହି କାରଣରୁ ଏଇଟା ଦରକାର ଯେ ସେ ନିକୁଟି ନିକୁଟି ଦେଖିବେ ଓ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ପରିସର ଯେତିକି ବିସ୍ତୃତ ହେବ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ହୋଇଥିବା ସୃଷ୍ଟି ସେତିକି ମହାନ ହେବ । ଯେହେତୁ ସର୍ଜନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନିଜ ଅଭିଜ୍ଞତା ଭିତରୁ ଉପାଦାନ ଆହରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ପୃକ୍ତ, ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ କହିଲେ,—ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ଦର୍ପଣ । ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ପ୍ରଥମେ ମହାଭାରତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ପରେ ଭାଗବତ ଧର୍ମରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ଭିତରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆହୁରି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ, ଯଦି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଯେପରି

ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି, ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ଭବ-ଭୂତିଙ୍କ 'ଉତ୍ତର ଚରିତ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଆମେ ତୁଳନା କରୁଁ । କବି ଯେଉଁ ସମୟରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସେହି ସମୟରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଓ କବି ସର୍ବକାଳ ପାଇଁ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ନିଜ ସମୟ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ କବି । ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଭବଭୂତିଙ୍କ ନାୟକଙ୍କ ପ୍ରତି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ନ୍ୟାୟ ବିଗ୍ରହ କରିନାହାନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସେ ଯେଉଁ ମୌଳିକ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ତାହା ଠିକଣା ଯୁକ୍ତି ; ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ଅଭିଜ୍ଞତା ଭିତରୁ ନିଜ କଳାର ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଛାଞ୍ଚରେ ପକାଇ ବାଗାଏ ତାଙ୍କ ପରିସ୍ଥିତି । ସେ ତାଙ୍କ କଳା ବାଟେ ସେହିସବୁ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ତାର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ପରିସର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥାଏ ଓ କେତେ-କାଂଶରେ ତାଙ୍କ କଳାର ଗୁଣ ବି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥାଏ ।

ମଣିଷ ଯଦି କେବଳ ନିକୃଷ୍ଟ ନିକୃଷ୍ଟ ଦେଖୁଥିବ ସେ ଯାହା ଦେଖିଛି ସେହିଆକୁ ଠିକଠିକ୍ କରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିପାରିବ । କିନ୍ତୁ କଳା-ଶିଳ୍ପୀ ହେବାକୁ ହେଲେ ତାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଗୁଣ ଦରକାର ଯାହାକୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର କହିଛନ୍ତି ସହାନୁଭୂତି । ଆଧୁନିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ତାଙ୍କ ପରିଭାଷାରେ ତାକୁ ଇଂରେଜିରେ କହନ୍ତି 'ଏମ୍ପ୍ୟାଥି' ('ସିମ୍ପ୍ୟାଥି' ନୁହେଁ । 'ଏମ୍ପ୍ୟାଥି' ର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ,—ଅପରର ଚିନ୍ତା ବା ହୃଦୟଭାବରେ ନିଜେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବାର କ୍ଷମତା) । କବି ଯାହା ନିଜେ ଦେଖନ୍ତି ତାକୁ ନିଜ ହୃଦୟ ଭିତରେ ଖୁବ୍ ଗମ୍ଭୀରଭାବେ ଅନୁଭବ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଓ ତାଙ୍କ କଳାକୃତିରେ ଯେଉଁ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଓ ପଦାର୍ଥମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ସେ ଲେଖୁଛନ୍ତି ସେ ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପଦାର୍ଥଙ୍କ ଭିତରେ ସେ ନିଜେ ପ୍ରବେଶ କରିବେ । ସେ ଯଦି ଏହା କରି ନପାରିବେ ତେବେ ତାଙ୍କ ନାୟକମାନେ ହୋଇଯିବେ ଜଡ଼ ମୂର୍ତ୍ତିଏଁ, ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଯେଉଁମାନେ ଦୁଷ୍ଟ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ ସେମାନେ ହୋଇଯିବେ କାଳ୍ପନିକ ରାକ୍ଷସ । ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କର ଶକ୍ତି ଥିଲା ଯେ ତାଙ୍କର ଯାହା ଅନୁଭୂତି ଥିଲା ଓ ଯାହା ଯାହା ସେ ଦେଖିଥିଲେ ସେ ସବୁ ଭିତରକୁ ସେ ନିଜକୁ ପ୍ରବେଶ କରାଇ ପାରିଥିଲେ । ସେହି କାରଣରୁ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ସେ ଅଶରୀରୀ ଆତ୍ମା ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି କି ଅସୁର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି—ଯେପରି

ଏରିଏଲ୍ ଓ କାଲିବାନ୍, ସେହି ଚରିତ୍ରମାନେ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ପରି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ନୀଳ ଦର୍ପଣ' ('ନୀଳ' ଗଛ ଚାଷ କାରବାରର ଦର୍ପଣ) ନାଟକର ଲେଖକ ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ର ଓ ତାଙ୍କ ଶିକ୍ଷକ ଈଶ୍ୱର ଚନ୍ଦ୍ର ଗୁପ୍ତ, ଯେ ଖାଲି ଜଣେ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ପଦ୍ୟ ଲେଖକ ଥିଲେ, ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଯଦି କେବଳ ସହାନୁଭୂତି ଥିବ ତା ଫଳ ହେବ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ଅବାଂଛିତ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବପ୍ରବଣତା । ଭାରତର ପୁରାଣ କଥାରୁ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ :—ଯଦି ପତ୍ନୀ ବିୟୋଗ ଘଟିଥିବା କ୍ରୌଞ୍ଚ ପକ୍ଷୀଟି ପ୍ରତି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର କେବଳ ସହାନୁଭୂତି ଥାନ୍ତା ସେ ଖାଲି କାନ୍ଦିଥାନ୍ତେ, କରୁଣ ବିଳାପ କରିଥାନ୍ତେ, ଗୋଟିଏ ଛୋଟିଆ ଚଳନ୍ତି ଘଟନାକୁ ଅମର କବିତାରେ ପରିଣତ କରି ଚିରକାଳ ପାଇଁ ରଖିଦେଇ ପାରି ନଥାନ୍ତେ । କବି ହେବାକୁ ହେଲେ ମଣିଷର ନିଶ୍ଚୟ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ଥିବା ଦରକାର । ଏହାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ଅନାସକ୍ତି । କବିଙ୍କ ସହାନୁଭୂତି ସାଧାରଣ ଲୋକର ସହାନୁଭୂତି ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ଲୋକ ସହାନୁଭୂତିରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼େ, ଏପରି କିଛି ସର୍ଜନ କରିପାରେ ନାହିଁ ଯାହାର ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ଥିବ । କବିଙ୍କଠିଁ କଳ୍ପନା ଅଛି ବୋଲି ତାହାର ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ନିଜେ ଦେଖି ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଅନୁଭୂତିମାନଙ୍କୁ, ନିଜ ଅଭିଜ୍ଞତାମାନଙ୍କୁ, ନିଜ ଆଦର୍ଶ-ମାନଙ୍କୁ ଓ ନିଜ ହୃଦୟର ଭାବମାନଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଦେଇ ପାରନ୍ତି ଓ ଗୋଟିଏ ନାମ ଦେଇ ପାରନ୍ତି ଓ ଏହି ଉପାୟରେ, ଯାହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି କି ବସ୍ତୁକୁ ବୁଝାଉଥିଲା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଷୟ ଥିଲା, ତାହା ହୋଇଯାଏ ସାର୍ବଜନୀନ । ଏହି କାରଣରୁ ବାଲ୍ମୀକି ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକଟିକୁ ରଚନା କରି ସାରିଲେ ସେ ତାକୁ ଦୂରରେ ରହି ସେ ବିଷୟ ଚିନ୍ତା କରି ବିସ୍ମିତ ହୋଇ କହିଲେ, "ଅହୋ ! ମୋର ସହାନୁଭୂତି ଏ କି ପରିଣତି ପାଖକୁ ମତେ ନେଇ ଆସିଛି !" ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଠିକ୍ କହିଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରକୃତ କବି ତାଙ୍କର ସହାନୁଭୂତିକୁ ତାଙ୍କ କଳ୍ପନାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ କରି ପାରନ୍ତି । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନା, ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞ-ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଉପହାସପୂର୍ଣ୍ଣ କଟାକ୍ଷ କରି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ସତ କିନ୍ତୁ ସେ ନିଜେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା-ନୀତି ତିଆରି କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଉପକାରୀ ଓ ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ରେକକାରୀ । ଏହାଦ୍ୱାରା ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଜଣେ

ସମାଲୋଚକ ଯଦି 'ପ୍ରାକ୍‌ଟିକାଲ୍' (ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠାବାନ୍) ହୋଇଥିବେ ଓ 'ଏମ୍ପିରିକେଲ୍' ହୋଇଥିବେ (ତା ଅର୍ଥ, ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ବାସ୍ତବ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ପ୍ରମାଣ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ତାଙ୍କ ଉପସଂହାର ଭୁଲ୍ କି ଠିକ୍ ତାକୁ ଯେ କେହି ହେଉ, ପ୍ରକୃତ ଘଟନା ସହିତ ମିଳାଇ ପରୀକ୍ଷା କରି ପାରିବ) ଓ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକୃତିଠିଁ ନିବଦ୍ଧ ଥିବ ତଥାପି ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିଲାଭଳି ସାଧାରଣ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସୂତ୍ରମୂଳଏ ଛାଡ଼ି ସେ ଚଳି ପାରିବେ ନାହିଁ। ଏହି ପ୍ରକାରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଆମ ଦୃଷ୍ଟି ପରିସରକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଛନ୍ତି। କାରଣ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଏକାଠି ତୁଳନା କରି, ଯଥା :—ଶକୁନ୍ତଳା ଚରିତ୍ରକୁ ଡେସ୍‌ଡ଼ିମୋନା ଓ ମିରାଣ୍ଡା ଚରିତ୍ର ଦୁହିଁଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ, ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କୁ ଭବଭୂତିଙ୍କ ସଙ୍ଗେ, ଜୟଦେବଙ୍କୁ ଓ୍ୱାର୍ଡ଼୍‌ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ୍‌ଙ୍କ ସଙ୍ଗେ,—ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା, ଯାହାକୁ ଏବେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯାଏ, ତାହାର ସେ ମୂଳଦୁଆ ପକାଇଛନ୍ତି। ଯେଉଁସବୁ ସାହିତ୍ୟିକ-ସମାଲୋଚନା-ସୂତ୍ରକୁ ସେ ଗଢ଼ି ଥୋଇଥିଲେ,—ଯଦିଚ ତାକୁ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବୋଲି କହି ନାହାନ୍ତି,—ସେ ସବୁ ସୂତ୍ର ଅତୀତ କାଳର ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କୁ ମନେ ପକାଇ ଦିଏ ଓ ତାଙ୍କ ସମୟର ଭବିଷ୍ୟତକୁ ବେନେଡେଟୋ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ପାଖକୁ ଘୁଞ୍ଚିଯାଏ ଓ ପୂର୍ବେ ଯେପରି କୁହାଯାଇଛି,—ବୋଧହୁଏ ଏ ବିଷୟରେ ସେ 'ପଜିଟିଭିଷ୍ଟ୍' ଦର୍ଶନ ପନ୍ଥୀ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ,—ଆଧୁନିକ 'ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର' ଜନ୍ମ ପୂର୍ବରୁ ସେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ। 'ସମାଜବାଦୀ ସମାଲୋଚନା'ର ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାହିତ୍ୟ ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କର ଫଳ ଓ ଯୁଗ-ଚେତନାର ଆହ୍ୱାନକୁ ଉତ୍ତର।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ବେଳେ ବେଳେ ଦୀର୍ଘ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ହୁଏ, ବେଳେ ବେଳେ ଅତି ଅଳ୍ପ ଶବ୍ଦରେ ଖାଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥାନ୍ତି ସେ ପ୍ରକାଶ କରେ କିନ୍ତୁ ଜଣେ ରୁଚିମନ୍ତ ବିଚାରକଙ୍କଠୁଁ ଯାହା ଆଶା କରାଯାଏ, ସେ ସମାଲୋଚନା ସବୁବେଳେ ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୂର୍ଣ୍ଣ, ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ବିଚାରକସୁଲଭ। ଯେତେବେଳେ ଲାଗେ ଯେ ସେ କାହା ସପକ୍ଷରେ କି କାହା ବିପକ୍ଷରେ ଗୋଟାଏ ପଟକୁ ଢଳି ପଡ଼ୁଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ବି ଜଣାଯାଏ ଯେ ତାଙ୍କ ଯୁକ୍ତିପ୍ରମାଣରେ

ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଭେଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ରହିଛି । ଜୟଦେବ ଜନପ୍ରିୟ କବି କିନ୍ତୁ ସେ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ଅପେକ୍ଷା ନ୍ୟୂନ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେ ତାଙ୍କୁ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପ୍ରଧାନ ପଦ୍ୟକାର ବୋଲି କହି ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତ ସର୍ଜ୍ଜନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର କହିଛନ୍ତି ଯେ ଜୟଦେବଙ୍କ କବିତା ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରଧାନ ହେବାର କାରଣ ସେ ବହିଃ ପ୍ରକୃତିକୁ ଖୁବ୍ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ଓ୍ଵାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ଵାର୍ଥଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ତୁଳନା କରି ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଓ୍ଵାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ଵାର୍ଥ ତାଙ୍କର ଠିକ୍ ଓଲଟା, ସେ ସବୁବେଳେ ଆତ୍ମାର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ପୂଜାପୀଠକୁ ଖୋଜିଛନ୍ତି । ଓ୍ଵାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ଵାର୍ଥ ମହାନ 'ପ୍ରକୃତି-କବି' । "ପ୍ରକୃତିର ଶିକ୍ଷାଦାନ ଓ ରୁଥ୍" ବୋଲି ଓ୍ଵାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ଵାର୍ଥ ଦେଖାଇଛନ୍ତି କିପରି ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ଵଭାବ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ମନୁଷ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ହେବ । ତେଣୁ ଓ୍ଵାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ଵାର୍ଥଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ଅଭିମତ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଆଂଶିକ ଭାବେ ଓ୍ଵାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ଵାର୍ଥଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନ୍ୟାୟ । 'କପାଳକୁଣ୍ଡଳା'ର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କଠାରୁ ଏପରି ଅଭିମତ ଅବାଗିଆ ଲାଗୁଛି । କପାଳକୁଣ୍ଡଳା ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ ଲାଳିତା ପାଳିତା ହେବା ଯୋଗୁଁ ତାର କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦୋଧି ହୋଇ ରହିଲା । ସେହିପରି ମନୋରମା,—ତା'ର ଅନ୍ତରର ଦାହକୁ ଶାନ୍ତ କରୁଛି ରାତିର ଅନ୍ଧାର ଓ ଗୋଟିଏ ନିଛାଟିଆ ବଡ଼ ପୋଖରୀର ଶୀତଳ ପାଣି । କିନ୍ତୁ ଏ ସମାଲୋଚନା ଆଖି-ବୁଜିଆ ହୋଇଛି କାରଣ ଓ୍ଵାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ଵାର୍ଥଙ୍କ କବିତାର ମୂଳଭିତ୍ତି ଯେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ତାହାରି ଉପରେ ଏହା ଗୁରୁତ୍ଵ ଆରୋପ କରୁଛି । ଯଦିଚ ଓ୍ଵାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ଵାର୍ଥଙ୍କ କବିତାକୁ ପ୍ରଥମ ଦେଖାରେ ଲାଗିବ ଯେ ସେ କବିତା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି-ପ୍ରଧାନ ।

ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ହିସାବରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ଵର ପ୍ରବକ୍ତା ଯେତେ ନଥିଲେ ସେତେ ଅଧିକ ଥିଲେ ଜଣେ "ପ୍ରାକ୍‌ଟିକାଲ" (ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠାବାନ), ଓ 'ଏମ୍ପିରିକେଲ' ସମାଲୋଚକ । (ଏମ୍ପିରିକଲ ଅର୍ଥ ପୂର୍ବେ ଦିଆଯାଇଛି) । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ଵ-ଶାସ୍ତ୍ରର ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା କବିତାର ସଜ୍ଞାନିରୂପଣ । ସେ ଏ ସମସ୍ୟାର ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଓ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ସେ ଯେଉଁ ମତସବୁ ଦେଇଛନ୍ତି ସେସବୁ ଭିତରର ହୋଇ କହି

ଯାଇଥିବା ମତ । ସେଭଳି ଉପରବଣିଆ ମତରେ ଆପତ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ ଉଠିବ । ସେ ସବୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସୁଚିନ୍ତିତ 'ଥିଓରି' (ମତବାଦ ବା ସୂତ୍ର) ବୋଲି ସେ ନିଜେ ବି କହିଥାନ୍ତେ । ତାଙ୍କର ସେପରି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚମକପ୍ରଦ ମତ ଯାହାର ଦୂର-ପ୍ରସାରୀ ପରିଣାମ ଥିଲା, ତାହା ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ଏପରି କେତୋଟି ବହିର ଆଲୋଚନା କ୍ରମରେ ଦିଆଯାଇଥିଲା ଯେଉଁ ବହିଗୁଡ଼ିକର ବଞ୍ଚି ରହିବାକୁ ଭାଗ୍ୟ ନଥିଲା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ପୁସ୍ତକ ସମୀକ୍ଷାରେ ସେ ହାସ୍ୟରସର ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ହସର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ୍ 'ଭୁଲ୍' (ମିଷ୍ଟେକ୍) ସିନା, 'ଭ୍ରାନ୍ତି' (ଏରର୍) ନୁହେଁ । କ'ଣ ଗୋଟାଏ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ପୁଅଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସେ ଏକଥା କହିଥିଲେ । ସେଠୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ପୋଏଟିକ୍ସ୍' ଯାକେ ବହୁଦୂର । କିନ୍ତୁ ଏଇଟା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ କହିଥିଲେ ଯେ 'ହାମାର୍ଟିଆ' ବା ବିଗ୍ରହରେ ଭ୍ରାନ୍ତି(ଏରର୍) ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ସୁଲଭ କରୁଣ ରସ ଉଦ୍ରେକକାରୀ ଗୁଣ, ଏହା ମିଳନାନ୍ତକ ନାଟକ ବା ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ଲାଗି ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ-କାରୀ ଗୁଣ ନୁହେଁ ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ମତାମତ ଦେଇ ଦେଇ ଯେତେବେଳେ ଆମକୁ ସେକ୍ସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ପାଖକୁ ନେଇଯାଆନ୍ତି ସେତିକବେଳେ ସେ ଲାଗନ୍ତି ସବୁଠୁ ବେଶୀ ଚମତ୍କାର । ତାହା ହେବାର ବି କଥା । ଶେକ୍ସ୍‌ପିଅର କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଜନଶୀଳ କୃତି ଉପରେ ସେକ୍ସ୍‌ପିଅରଙ୍କର ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା । ସେ ଯେତେବେଳେ ଭବଭୂତିଙ୍କ ଉତ୍ତର ଚରିତ ନାଟକ ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲେ ସେତେବେଳେ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ତାହା ତାଙ୍କର ସେଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସବୁଠୁଁ ଚମତ୍କାର । ନିଜ ସତୀତ୍ୱ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଆଉ ଥରେ ପରୀକ୍ଷା ଦେବାକୁ ସୀତା ମନା କରିଦେଇ ଧରିତ୍ରୀ ମାତାଙ୍କ ଗର୍ଭରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି ଓ ଅତିଦୁଃଖରେ କାତର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଏକୁଟିଆ ଚଳୁଛନ୍ତି । ସେ ଶୁଣିଲେ ଯେ ଶାସ୍ତ୍ରର ନିଷେଧ ନମାନି ଜଣେ ଶୂଦ୍ର ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରି ତପସ୍ୟା ଆଚରଣ କରୁଛି ଓ ତାହାର ପରିଣାମରେ ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ମହାମାରି ଘୋଟିଛି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଅସ୍ତ୍ର ଧରିଛନ୍ତି ଓ ଦୂର ଅତୀତ ଜୀବନରେ ବନବାସ ବେଳେ ଯେଉଁ ପଞ୍ଚବଟୀ ଅରଣ୍ୟରେ ସୀତାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ

ସୁଖରେ ରହିଥିଲେ, ସେହି ଶାସ୍ତ୍ରଦ୍ରୋହୀଙ୍କୁ ଖୋଜିବାକୁ ସେହି ପଞ୍ଚବଟୀକୁ ଆସୁଛନ୍ତି । ମୂଳ କାହାଣୀ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଭବଭୂତି ସୀତାଙ୍କୁ ପୁଣି ସେଠିକି ଆଣିଛନ୍ତି, ସେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଦେଖିବେ ବୋଲି ଆସୁଛନ୍ତି, ଯଦିଚ ସେତ ଆଉ ମରଣଘରରେ ନାହାନ୍ତି, ପ୍ରେତରୂପିଣୀ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ କେହି ଦେଖି ପାରିବେ ନାହିଁ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର କ କାରଣରୁ ସେଠିକି ଆସୁଛନ୍ତି ବୋଲି ଶୁଣି ଭବଭୂତିଙ୍କ ସୀତା କହୁଛନ୍ତି "ଭାଗ୍ୟକୁ ଏ ରାଜା (ଯେ ପ୍ରଜାଙ୍କ ମନ ନେବା ସକାଶେ ତାଙ୍କୁ ବନବାସ ଦେଇଥିଲେ) ଏବେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନରେ ଶିଥିଳତା ଦେଖାଉ ନାହାନ୍ତି" । ଅତି ଅଳ୍ପ କଥାରେ ଲୁହାଯାଇଥିବା ଏତିକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର କହୁଛନ୍ତି, "ସାହିତ୍ୟିକ ଚମତ୍କାରିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ କୌଣସି ଭାଷାରେ ଯେ କୌଣସି ନାଟକରେ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ଯାହା ଅଛି ଏ ଆଖ୍ୟାନଟି ତା' ସହିତ ତୁଳନୀୟ । .... କେବଳ ସେକ୍‌ସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ଲେଖାରେ ହିଁ ଏଭଳି ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିଏ ମିଳେ ।" ଏହି ବାକ୍ୟରୁ ଜଣାପଡୁଛି କେଡ଼େ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ସେ ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ଲେଖାକୁ ବୁଝିଥିଲେ । ଭବଭୂତିଙ୍କ ନାଟକୀୟ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରତି ଏହା ଏକ ଚମତ୍କାର ପ୍ରଶସ୍ତି ଉଦାହରଣ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ଗମ୍ଭୀରତା ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଭେଦିତା ମଧ୍ୟ ଏଇଥିରୁ ଜଣାପଡ଼େ ।



ବିବିଧ ଲେଖାବଳୀ

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଆମର ପ୍ରଥମ ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ତାଙ୍କ ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ଓ ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ବଡ଼ ବଡ଼ ଔପନ୍ୟାସିକ ଆସିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏବେବି ସେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଔପନ୍ୟାସିକ । କିନ୍ତୁ ସେ ନାନା ଦିଗରେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଥିଲେ । ସେ ତାଙ୍କର କାଉଁରି କାଠିକୁ ଗଦ୍ୟ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟତମ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବିଷୟରେ ଉପକ୍ରମଣିକା ବିଭାଗରେ କୁହାଯାଇ ସାରିଛି ଓ ଏଠି ସେ ବିଷୟରେ ସବିଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ପରେ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଛଡ଼ା ସେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟ ଲେଖା ଲେଖିଗଲେ ସେସବୁ ଅସାଧାରଣ ଭାବେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ତାଙ୍କର ନିଜର ସବୁଠୁଁ ପ୍ରିୟ ବହିଥିଲା "କମଳାକାନ୍ତଙ୍କ ଦପ୍ତର" । ଉଦ୍ଭାବନଶୀଳ ମୌଳିକତା ସଙ୍ଗକୁ ରଚନାର କଳାକୁଶଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ବହିଟି ତାଙ୍କର ସବୁଠୁଁ ଭଲ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କ ସମକକ୍ଷ । ତାଙ୍କ ଲେଖାରୁ ପରବର୍ତ୍ତି ପ୍ରାୟ ସବୁତକ 'ବଙ୍ଗଦର୍ଶନ' ପତ୍ରିକାରେ ଓ ତା'ପରେ 'ପ୍ରଚାର' ଓ 'ନବଜୀବନ' ପତ୍ରିକାରେ ଛପା ହୋଇଥିଲା । 'ବଙ୍ଗଦର୍ଶନ' ପତ୍ରିକାକୁ ସେ ୧୮୭୨ ରେ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେହି ପତ୍ରିକାଟି ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ସାମ୍ବାଦିକତାର ନୂଆ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲା । 'ବଙ୍ଗଦର୍ଶନ' ପତ୍ରିକା ସହିତ ତାଙ୍କ ନାମ ମୂଳରୁ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ତହିଁରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଲେଖା ଛପା ହେଉଥିଲା,—ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପ, ଗମ୍ଭୀର ତତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବା ହାସ୍ୟରସମୟ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ସମୀକ୍ଷା । ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଯେ ଖାଲି ନିଜ ଲେଖା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଭଲ ଲେଖା ଓ ସତ୍ ଆଚରଣର ମାନ କ'ଣ ହେବା ଉଚିତ ତାହା ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ । ଗୋଟାଏ ସମୟ ଥିଲା ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ବିଦ୍ୱତ୍‌ଜନ-ମଣ୍ଡଳୀର (ଏକାଡେମି) ମତକୁ ଯେପରି ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ତାଙ୍କ

ସାହିତ୍ୟିକ ମତାମତକୁ ସେହି ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ମଝିରେ ମଝିରେ ବାହାରିଥିବା ତାଙ୍କର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱ ରହି ନଥିଲା ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଲେଖାଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଳକ୍ଷଣ ସ୍ଥାୟୀ ସାମ୍ବାଦିକ ଲେଖା ହିସାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ସତ କିନ୍ତୁ ତାହା ସମୟର ପରୀକ୍ଷା ସହି ତିଷ୍ଠି ପାରିଛି । ଯେଉଁ ସାମ୍ବାଦିକ ଲେଖା ବେଶିଦିନ ରହେ ତାହା ସାହିତ୍ୟ ।

ମଝିରେ ମଝିରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ହାସ୍ୟରସ ଦେଖାଦିଏ ଯଦିଓ ତାଙ୍କର ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସ କାହାଣୀ ସୁଖ ଆନନ୍ଦରେ ଶେଷ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏକମାତ୍ର 'ଇନ୍ଦିରା' ଉପନ୍ୟାସଟି ହିଁ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନ । ତାଙ୍କର ମିଶା ମିଶି ଲେଖାଗୁଡ଼ିକରେ ହିଁ (ଏଗୁଡ଼ିକ ପଛେ 'ଲୋକ ରହସ୍ୟ' ନାଁରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା) ହାସ୍ୟରସ ସ୍ରଷ୍ଟା ହିସାବରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ମୁକ୍ତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତାଙ୍କ ହାସ୍ୟରସ ଅତି ଗଭୀରଭାବେ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ । ସେ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଅର୍ଥର ପାର୍ଥକ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ବିଷୟରେ ଖୁବ୍ ଜାଣିଥିଲେ ବୋଲି ସେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ହାସ୍ୟରସକୁ 'ହାସ୍ୟ' ନକହି ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି' (ଓ୍ୱିଟ୍) କହି ପାରନ୍ତି କାରଣ ତାର ଉତ୍ପତ୍ତି ପର ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିରୁ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପର ଉପରେ ନିଜର ବଡ଼ପଣର ଧାରଣାରୁ ହୋଇଥାଏ ଓ ପ୍ରଧାନତଃ ଶବ୍ଦ ଯୋଜନାରେ କଳାକୁଶଳତା ଯୋଗୁଁ ତାହା ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରୁ କେହି ଯେପରି ନବୁଝନ୍ତି ଯେ ତହିଁରେ ଉପାଦେୟତାର ଅଭାବ ଅଛି କାରଣ ତହିଁରେ ଖାଲି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରରେ ଚମତ୍କାର ଦେଖା ହୋଇଛି ସେତିକି ନୁହେଁ, ତହିଁରେ ଅଛି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଉଦ୍ଭାବନଶାଳିନୀ ପ୍ରତିଭା, କଳ୍ପନା ଓ କିଛି ନୀତି ଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ କାହାଣୀ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ତାଙ୍କର କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସେ ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିକୁ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନାଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗୋଟିଏ ବାଘ ଅନାଇଁ ଦେଖନ୍ତା, ବାଘଟି ମନୁଷ୍ୟ ଜାତି ବିଷୟରେ କିଛି ଜାଣେ ନାହିଁ, ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ସହିତ ତାର କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ସେ ନିର୍ବିକାର ଓ ଅନାସକ୍ତ ହୋଇ ଅନାଉଁଛି । ଆଉ ଗୋଟାଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସେ କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ଯେ 'ମହାଭାରତ' ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗାଳି 'ବାବୁ'ଙ୍କ ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ଦୈବୀ ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ ଅଛି ଓ ସେ

ଅଧମ 'ବାବୁ'ଙ୍କୁ ଉପରକୁ ଟେକ ଭଗବାନଙ୍କ ଅବତାରର ଆସନ ଦଆ-ଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ସେହି କଠୁ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପମୟ ଭାଷା ବଳରେ ଭାରତୀୟ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିଷୟରେ ଇଂରେଜ୍ ଲୋକର ଅଜ୍ଞ ଅନୁମିକାକୁ ସେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ସେପରି ଅଧିକାଂଶ 'ନକ୍‌ସା'ରେ ଉନ୍ନତ କଳ୍ପନା ବଳରେ ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ ପ୍ରଶାନ୍ତିରେ ପରିଣତ କରାଯାଇଛି, ତହିଁରେ ବ୍ୟଙ୍ଗକାର ସ୍ୱେବେଲେଙ୍କ ଲେଖା ସହିତ ସାଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ତାକୁ ପଢ଼ିଲେ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ଲେଖକ ସୁଇଫ୍‌ଟ୍ ମନେ ପଡ଼ନ୍ତି ।

ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ସବୁ ଶିଖାକୁ ଏକାଠି କରି ଗୁଣା ହୋଇଛି 'କମଳା କାନ୍ତଙ୍କ ଦପ୍ତର୍' ବହିରେ । ଏମୁଡ଼ିକ ଗୁଡ଼ିଏ ପଦ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ମିଶ୍ରିତ ପ୍ରବନ୍ଧ । ଅଧେ ରହସ୍ୟ କରି ଓ ଅଧେ ପ୍ରକୃତିରେ ସେ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ ସେଇଟି ତାଙ୍କର ସବୁଠୁଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲେଖା । ଏଥିରେ ଅଛି କଳ୍ପନା, ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଜ୍ଞାନ, ବିକ୍ଷୋଭ ଓ ଏସବୁଯାକ ଗୋଟିଏ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଦର୍ଶବାଦରେ ଶକ୍ତି-ଶାଳୀ ହୋଇଉଠିଛି । "କମଳାକାନ୍ତଙ୍କ ଦପ୍ତର୍"ର ଉତ୍ପତ୍ତି କେଉଁଠୁ ସେ ବିଷୟ ଭାବି ସମାଲୋଚକମାନେ ଧନ୍ଦି ହୋଇଛନ୍ତି । କମଳାକାନ୍ତ ଜଣେ ଅଫିମୀ ଲୋକ ଓ କମଳାକାନ୍ତଙ୍କୁ ଯାହା ଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଛି ତାହା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧ-ମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି, ଇଂରେଜ ପ୍ରବନ୍ଧ-ଲେଖକ ଡକ୍‌ୱିନ୍‌ସି "ଅଫିମଖୋର୍‌ର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି" ବୋଲି ଯେଉଁ ପୁସ୍ତକଟି ଲେଖିଥିଲେ ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ର କଣ ତାକୁ ପଢ଼ି "କମଳାକାନ୍ତଙ୍କ ଦପ୍ତର୍" ଲେଖିବାକୁ ସୂଚନା ପାଇଛନ୍ତି ? ଆଉ ଅନ୍ୟ କେତେଜଣ ଯେପରି ଭାବିଛନ୍ତି, ଇଂରେଜ୍ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚାର୍ଲସ୍ ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ 'ପିକ୍‌ଉଇକ୍ କାଗଜ ପତ୍ର' ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ି ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ର କଣ 'କମଳାକାନ୍ତଙ୍କ ଦପ୍ତର୍'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦୃଶ୍ୟଟି ତହିଁରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ? କିନ୍ତୁ ଏ ଉଭୟ ଲେଖ ସହିତ ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବହିଟିର ସାଦୃଶ୍ୟ ଏତେ କ୍ଷୀଣ ଯେ ସାହିତ୍ୟିକ ବଂଶପରମ୍ପରା ବିଷୟରେ ଏସବୁ ଧାରଣାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖାନ କରି କମଳାକାନ୍ତ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଗୋଟିଏ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଭାବିବା ଭଲ ହେବ । ଏ ବହିରେ ଯେପରି ଅଛି ସେହିପରି ଉଦ୍ଭଟ କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବବାଦିତା, ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ହୃଦୟଭାବ ସମ୍ବଳିତ କଳ୍ପନା ଓ ଅତି କଠୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଉନ୍ନତ ଅନାସକ୍ତି ଓ ଉଚ୍ଚକାମନାର ଏକତ୍ର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ସାହିତ୍ୟ

କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ କ୍ୱଚିତ୍ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଅଫିମ ନିଶା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ଓ ଦୁଗ୍ଧ ପାନ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଆସକ୍ତି ଏ ସବୁ ମିଶି କମଳାକାନ୍ତ ଜଣେ ଏପରି ଚରିତ୍ର ଯାହାକୁ ସହଜରେ ଲୋକେ ଭଲ ପାଇବେ । ଚରିତ୍ରଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଜୀବ ।

ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଦର୍ଶନକୁ ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅବଦାନ ବିଷୟରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇ ସାରିଛି । ଏ ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ଥାନ ଅଭାବରୁ ସେ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରି ହେଉନାହିଁ । ବିଜ୍ଞାନ ବିଷୟରେ ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ସିଏ ଲେଖିଥିଲେ । ନାନା ପ୍ରକାର ବିଜ୍ଞାନକୁ କେଉଁ ବାଗରେ ଲେଖି ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କୁ ତାହା ରୁଚିକର ହୋଇପାରିବ ସେସବୁ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ତାହାର ବାଟ ସେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସେହି କାରଣରୁ ସେ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଆଖିଦୃଶିଆ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟ ହିସାବରେ ଆଉ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ ବୋଧହୁଏ ଏଇଆ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ବା କଳାର ସୃଷ୍ଟାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଯେଡ଼େ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଯାଏ ବିଜ୍ଞାନର ସେପରି ହୁଏ ନାହିଁ । ଶିକ୍ଷାମୂଳକ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଥରେ ଦୁଇଥର ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲେ କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବା ସମାଲୋଚନା ଆବଶ୍ୟକ କରେନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ଲେଖା ବିଷୟରେ, ବିଶେଷତଃ ତହିଁରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବା ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ଶେଷ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆ ଯାଇପାରେ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଆଗରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ରଖି ନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ ଯୋଡିଏ ଜିନିଷକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ,—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ବା ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିର ହିତ ସାଧନ କରିବାକୁ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ରହିଛି,—ଯାହା ସୁନ୍ଦର ତାହା ହିତକର ନୁହେଁ କି ? ସେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇ ଥିଲେ, ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ ଲୁଚିଥିବା ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଓ ଇଚ୍ଛା କାମନା-ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରକଟ କରିଦିଏ । ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ର ଗୁପ୍ତଙ୍କ ଲେଖା ପରି ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ ଯାହା ମାଟିର ସାହିତ୍ୟ ମାଟି ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ସେହିଆକୁ ନିନ୍ଦା ଦେଇଥାଏ, ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ, ପଦାରେ ପକାଏ । କବିମାନେ ଜୟଦେବଙ୍କ ଭଳି

ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ପାରନ୍ତ ବା ଓ୍ୱର୍ଡସ୍ୱର୍ଥଙ୍କ ପରି ଅଧ୍ୟାତ୍ମାନୁଭୂତ ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ପାରନ୍ତ । ଏ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଆତିଶଯ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସାହିତ୍ୟର ମୌଳସୂତ୍ର ପ୍ରଣେତା ହିସାବରେ ସେ କେବେ ହେଲେ ଏ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟର ସମୀକରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ନଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କ ନିଜ ଲେଖାରେ ନୀତି ଶିକ୍ଷକ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏ ଦୁହିଁଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ଆମେ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ ।

ସାହିତ୍ୟର ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ମିଶାଇ "କୃଷ୍ଣକାନ୍ତଙ୍କ ଉଇଲ୍" 'ଆନନ୍ଦମଠ'ରେ, 'ମୃଣାଳିନୀ'ରେ ମନୋରମାଠାରେ ଏକତ୍ରିରେ ପରିଣତ କରାଯାଇଛି । 'କପାଳକୁଣ୍ଡଳା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ କଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଛି ତାହା ସତ୍ୟ ଭଳିପଣିଆ ଏ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ବିଭାଗକୁ ଟପି ଉପରକୁ ଉଠିଛି ଓ 'ବିଷବୃକ୍ଷ' ଓ 'ରଜନୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଅଧିକାଂଶଭାବେ ଏପରି ଘଟିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଏ ଦୁଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । 'ରାଜସିଂହ' 'ଦେବୀ-ଚୌଧୁରାଣୀ' ଓ 'ସୀତାରାମ'ରେ ସର୍ଜନଶୀଳ କଳ୍ପନାକୁ ବେଳେବେଳେ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ଉତ୍ସାହ ଗ୍ରହଣ ପରି ଗ୍ରାସ କରି ପକାଉଛି । ଇଂରେଜ ଲେଖକ ଅସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡ କହିଥିଲେ, "ସବୁକଳା ଅନୈତିକ" କିନ୍ତୁ ଏକଥା ବି ସେତିକି ବେଶୀ ସତ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସର୍ଜନଶୀଳ କଳା ନୈତିକ, କାରଣ, ତାହା ମନୁଷ୍ୟର ଆଚରଣକୁ ଗୋଟିଏ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସଂପର୍କିତ ଗଠନରେ ଯୋଇଦିଏ, ତାହା ଛଡ଼ା ତାହା ଆମର ସହାନୁଭୂତିକୁ ବଢ଼ାଇଦିଏ ଓ ଆମର ମାନସିକ ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଆହୁରି ପ୍ରଶସ୍ତ କରେ । ଏହି ଅର୍ଥରେ, ଯେତେବେଳେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ସେ ଏହି ବୃହତ୍ତର ନୀତିକୁ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଆଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶୈବଳିନୀ ବୋଧହୁଏ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶୈବଳିନୀ ଅପେକ୍ଷା ଆହୁରି ଅଧିକ ନୈତିକ ଚରିତ୍ର, ମନୋରମା ଯେଉଁ ନୈତିକ ନିୟମାବଳୀ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଛି ତାହା ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ଓ ଆୟେଷାଙ୍କ ନୈତିକ ନିୟମାବଳୀ ଅପେକ୍ଷା ଆକାରରେ ଆହୁରି ବଡ଼ ଓ ଲବଙ୍ଗଲତାର 'ବଳ' ଅପେକ୍ଷା ତାହାର 'ଦୁର୍ବଳତା' ଆହୁରି ମନୋରମ ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟ ହିସାବରେ ଢେର ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ନୁହେଁ ।

●

ପରିଶିଷ୍ଟ

ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍ (୧୮୭୬-୧୯୭୬)

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତା 'ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍' ସଂସ୍କୃତ ଓ ବଙ୍ଗଳା ମିଶା ଭାଷାରେ ଲେଖା ହୋଇଥିଲା । ତାହା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଗୋଟିଏ ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ । ସ୍ୱଦେଶପ୍ରୀତିମୂଳକ ଗୀତ ଓ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନତଃ ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନୀୟ ଆବେଦନ ଥାଏ ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଦେଶର ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରିବା କଷ୍ଟକର କାରଣ ସ୍ଥାନୀୟ ଭୂଗୋଳ, ଇତିହାସ, ଓ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସେସବୁ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ପର୍କ ଥାଏ । ତଥାପି ଏପରି ବୋଧହୁଏ ଦାବୀ କରିଯାଇ ପାରିବ ଯେ କ୍ୱଚିତ୍ ଅନ୍ୟ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଅଛି ଯାହା 'ବନ୍ଦେ ମାତରଂ' ଠୁଁ ଆହୁରି ଗଭୀର ଓ ପ୍ରଶସ୍ତ ଆବେଦନ ଉପୁଜାଇ ପାରିଛି ଓ ଏପରି କ୍ୱଚିତ୍ ଧ୍ୱନି ଅଛି ଯାହା ଆହୁରି ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଲୋକଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି ।

ଗୀତଟି ପ୍ରଥମେ 'ଆନନ୍ଦମଠ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଛପା ହୋଇଥିଲା । 'ଆନନ୍ଦମଠ' ଆଗ 'ବଙ୍ଗଦର୍ଶନ' ପତ୍ରିକାରେ ବିବିଧ ସଂଖ୍ୟାରେ କ୍ରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା, ତା'ପରେ ୧୮୮୨ ରେ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଗୀତଟି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାଣ ଓ କାହାଣୀ ସହିତ ଏଡ଼େ ସୁନ୍ଦର ଖାପି ଯାଇଛି ଓ ଏହା ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରୁ ଏଡ଼େ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଭାବରେ ବାହାରି ପଡ଼ୁଛି ଯେ ଯେଉଁ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ କୃତିର ବାଣୀ ଏଥିରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବେ ଲୁହା-ଯାଇଛି ତା'ର ରଚନାର କେତେ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ୧୮୭୫-୭୬ରେ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରେରଣାରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଏହାକୁ ରଚନା କରିଥିଲେ ବୋଲି ଶୁଣିଲେ ପାଠକମାନେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଅଥଚ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଭାରତର ପ୍ରଥମ ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ଡ: ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଯେପରି କହିଥିଲେ,—ବଙ୍ଗଦେଶ

୬—ବ: ଚ:

ବାହାରେ ଯେଉଁ ହଜାର ହଜାର ଲୋକ ବିଭିନ୍ନ ମଞ୍ଚରେ ଏ ଗୀତଟିକୁ ଗାଉ-ଥିଲେ ଓ ଯେଉଁ କୋଟି କୋଟି ଲୋକ 'ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍' ଧ୍ୱନି ଦେଉଥିଲେ, ଯେଉଁ ଗଳ୍ପରେ ଏ ଗୀତଟି ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ସେମାନେ ତାହା ବିଷୟରେ କିଛି ହେଲେ ଜାଣି ନଥିଲେ ।

୧୮୮୨ ରେ ଯେତେବେଳେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ 'ଆନନ୍ଦମଠ' ପ୍ରକାଶ କଲେ ସେତେବେଳେ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସେ ସମୟର ବାତାବରଣ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା, ଖୁବ୍ ପାଟିତୁଣ୍ଡ ହୋଇ ଦାବୀ କରାଯାଉଥିଲା ଯେ ୟୁରୋପୀୟ ଲୋକ ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାରତୀୟ ଏମାନଙ୍କ ପରସ୍ପର ଯେଉଁ ନ୍ୟାୟ ବିଚାର ମିଳୁଛି ତାହା ଆହୁରି ଭଲ ହେଉ, ପାତର ଅନ୍ତର କରା ନଯାଉ, ଓ ଦେଶର ଶାସନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି-ବାକୁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଉ । ଜନଗଣଙ୍କର ଏହି ଆଶା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ୧୮୮୫ ରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବାଦ୍ୱାରା । ଭାରତର ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଗଢିବା କାମରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ଯେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବ ତାହା ଦୈବ-ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମହାନ୍ କଳା କୃତିର ଗୋଟିଏ ସୀମିତ ଛାଞ୍ଚ ଥାଏ, ତାକୁ ଥରେ ଗୁହିଁଦେଲେ ଗ୍ରହଣ କରିହୁଏ । କିନ୍ତୁ ତାହା ସହିତ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସାର୍ବଜନୀନ ଅର୍ଥଦେଇ ପାରିବା ଦରକାର । 'ଆନନ୍ଦମଠ' ତା'ର ଗଠନର ଏକତା ସକାଶେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନୀୟ ବିଦ୍ରୋହର କାହାଣୀରେ ସୀମିତ ହୋଇଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ଭାରତରେ, ଯେଉଁଠି ଅନେକ ବଡ଼ ବଡ଼ ପ୍ରଦେଶ ଅଛି ଓ ନାନା ଜାତିର ଲୋକ ବାସ କରନ୍ତି, ସେହି ସମଗ୍ର ଭାରତର ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମର 'ଆନନ୍ଦମଠ' ପ୍ରତୀକ ହୋଇଛି । ପୁଣି ସେହି ଗୀତଟି ତୁଣ୍ଡରୁ ତୁଣ୍ଡ ହୋଇ ଦଶ ବର୍ଷ ଭିତରେ ସେହି ଜାତୀୟ ସଂଗୀତ ବୋଲି ନିଜକୁ ନିଜେ ବାଛି ପାରିଛି ଯାହାକୁ ଭାରତର କବିଶ୍ରେଷ୍ଠ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ୧୮୯୬ ରେ କଂଗ୍ରେସ ଅଧିବେଶନରେ ଗାଇଥିଲେ । *

* ହେମଚନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ କବିତା 'ରାଖୀ ବନ୍ଧନ'ରେ ଯେଉଁ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ତାହାର ଭିତ୍ତିରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ଯେ ୧୮୮୬ କଂଗ୍ରେସ ଅଧିବେଶନରେ ପ୍ରଥମେ ଏ ଗୀତକୁ ଗାନ କରାଯାଇଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଏହି ମତ ପାଇଁ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ବରଂ ଲାଗୁଛି ଯେ ହେମଚନ୍ଦ୍ର ୧୮୯୬ କଂଗ୍ରେସ ଅଧିବେଶନ

ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦଶନ୍ଧିର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଲର୍ଡ଼ କର୍ଜନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ବଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗ' ହେଲା । ତା'ର ଦୁରଭିସନ୍ଧି ଥିଲା ଯେ ତଦ୍ୱାରା ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବନ୍ଦ କରିଦେଇ ହେବ କିନ୍ତୁ ତା'ର ଓଲଟା ଫଳ ହେଲା, ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ନୂଆ ଜୀବନ ପାଇ ମାତି ଉଠିଲା । 'ବଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗ' ବିରୋଧୀ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବିଦେଶୀ ବର୍ଜନ (ବୟକଟ୍) ଆନ୍ଦୋଳନ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର 'ବଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗ' ବିରୋଧୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆହୁରି ଗଭୀର ଓ ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଗଲା ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରାଜ୍ ପାଇଁ ଲଢ଼ୁଆ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପରିଣତ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ଯେଉଁମାନେ ତାହା ସପକ୍ଷରେ ଅନର୍ଗଳ ବକ୍ତୃତା ଦେଉଥିଲେ ତହିଁରୁ ଜଣେ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ସେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗୋଟିଏ ଗାଁରୁ ଅନ୍ୟ ଗାଁକୁ, ଗୋଟିଏ ସହରରୁ ଅନ୍ୟ ସହରକୁ, ଗୋଟିଏ ପ୍ରଦେଶରୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶକୁ ମାଡ଼ି ଚାଲିଲା । ଯେଉଁ ସ୍ୱଦେଶ ବତ୍ସଳ ଲୋକେ ସେହି ମହାନ୍ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆପଣାକୁ ନିବେଦିତ କରିଥିଲେ 'ବନ୍ଦେ ମାତରଂ' ସେମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରେ ହେଲା ଯୁଦ୍ଧ-ଡାକ । ସେହି କୁହୁକ ଧ୍ୱନି (ସ୍ଲୋଗାନ)କୁ ତୁଣ୍ଡରେ ଧରି ଶହୀଦ୍‌ମାନେ ଅବିଚଳିତ ଭାବରେ ଫାଶୀଖୁଣ୍ଟକୁ ଗଲେ । ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ନିଜେ କବି, ସେ ସେହି ଆନ୍ଦୋଳନର ନବ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିକମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣେ ଥିଲେ । ସେହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଧାନ ଦୈନିକ ପତ୍ରିକାର ନାଁ ରଖାଗଲା 'ବନ୍ଦେ-ମାତରଂ' । ୧୯୦୭ ରେ ସେହି ପତ୍ରିକାରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ "ସମଗ୍ର ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିକୁ ବା ଗୋଟିଏ ଜାତିକୁ(ନେସନ୍) ଗୋଟିଏ ମହତୀ ଓ ସଞ୍ଜୀବନୀ ବାଣୀ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା ଓ କେଉଁ ତୁଣ୍ଡରେ ସେ ବାଣୀର ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଗଢ଼ା ହେବ ତାହା ଭଗବାନ୍ ବାଛୁଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା ଓ ଆଗ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଆଖିର ମୁଦକୁ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ଈଶ୍ୱର ଖୋଲି ଦେଲେ" । (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୧୭ ଭାଗ, ପୃ ୩୪୪)

କଥା କହୁଛନ୍ତି । ହେମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ମହାରାଣୀ ଭିକ୍ଟୋରିଆଙ୍କ ଜୁବିଲି ଉତ୍ସବ (୧୮୮୭) ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ଆନନ୍ଦ ଗୀତ ଓ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ (୧୮୯୪) ଉପଲକ୍ଷେ ଗୋଟିଏ ଶୋକଗୀତ ଉଭୟକୁ 'ରାଖୀ ବନ୍ଧନ' ଦିଆ ଯାଇଛି ।

ତା'ର ଆରମ୍ଭର ଘୋଷା ଧ୍ୱନ (ସ୍ଲୋଗାନ୍) ସମେତ ସେହି ମହାନ୍ ସଙ୍ଗୀତ ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲା ଓ ପୃଥିବୀ ଦେଖିଲା ଯେ 'ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଦେଶ ଜଣେ ଜଣେ ବଳବାନ୍ ଲୋକ ନିଦ୍ରାରୁ ଉଠିଲା ପରି ଉଠି ପଡ଼ୁଛି ଓ ତା'ର ଅପରାଜେୟ କେଶଗୁଚ୍ଛକୁ ଝାଡ଼ି ଦେଉଛି।' ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନଥିଲା ଯେ ଶାସକମାନେ ପ୍ରମାଦ ଗଣିଲେ ଓ ଭାରତ ଉପଦ୍ୱୀପରେ ତା'ର ଆଗରେ ନାଲି କନା ଦେଖାଇଲେ ଯାହା ହୁଏ ଇଂରେଜ୍ ଶାସକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବନ୍ଦେ ମାତରଂ ଧ୍ୱନ ସେହିଆ ହେଲା। ସେହି ଧ୍ୱନ(ସ୍ଲୋଗାନ) ରାଜଦ୍ରୋହ ଅପରାଧର ଚିହ୍ନ ବୋଲି ଧରି ନଆଗଲା। 'ଆନନ୍ଦମଠ'ର କିଛି ଅନିଷ୍ଟ ହେଲା ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବରେ 'ବନ୍ଦେ ମାତରଂ' ବୋଲିବା ନିଷିଦ୍ଧ କରାଗଲା। ସେକାଳର ବିସ୍ଫୋରକ ପରିସ୍ଥିତି କିପରି ଥିଲା ତାହା ୧୯୦୫ ରେ ଘଟିଥିବା ଗୋଟିଏ କୁତୂହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟନାରୁ ଜଣାପଡ଼େ। ବାରାଣସୀରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ଅଧିବେଶନ ବସିଥାଏ, ସଭାପତି ଥାନ୍ତି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଗୋଖଲେ। ଯେଉଁମାନେ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଥିଲେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗାୟିକା ସରଳାଦେବୀ, ସେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ ଝିଆରି ଓ ନିଷ୍ଠାପର ଜାତୀୟବାଦୀ ରାମ ଭୂଜ ଦତ୍ତ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ନବ ବିବାହିତା ପତ୍ନୀ। ତାଙ୍କୁ ଦେଖି ସମବେତ ବିଶାଳ ଜନତା ଗର୍ଜନ ଛାଡ଼ିଲେ ଯେ ବନ୍ଦେ ମାତରଂ ଗାଆ ହେଉ। ଅଧିବେଶନର ସଂଗଠକମାନେ ଭାରି ଅଡୁଆରେ ପଡ଼ିଲେ। ସେମାନଙ୍କର ଭୟ ହେଲା ଯେ ସେ ଗୀତ ବୋଲା ହେଲେ ପୁଲିସ୍‌କୁ ଗୋଟାଏ ସୁଯୋଗ ମିଳିଯିବ ସେ ଅଧିବେଶନକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାଲାଗି। ଏ ଅଡୁଆରେ ପଡ଼ି ସଭାପତି ସରଳା ଦେବୀଙ୍କୁ ଖଣ୍ଡେ ଛୋଟ କାଗଜରେ ଲେଖି ପଠାଇଲେ ଯେ ଜନତାଙ୍କୁ ଶାନ୍ତ କରିବାକୁ ସେ ସେହି ଗୀତରୁ ଅଳ୍ପ କେଇଧାଡ଼ି ଗାଇ ଶୁଣାନ୍ତୁ ନହେଲେ ଜନତା ଅସମ୍ଭାଳ ହୋଇ ପଡ଼ି ପାରନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଯେମିତି ସରଳା ଦେବୀ ଆଦ୍ୟ ଧାଡ଼ିଟି ଗାଇଛନ୍ତି ଜନତା ଉତ୍ସାହରେ ପାଗଳ ହୋଇ ଏଭଳି ଜୋରରେ ତାଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କଲେ ଯେ ସଭାପତିଙ୍କ ଆଦେଶ ନଥାଇ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କୁ ସମୁଦାୟ ଗୀତଟି ଗାଇବାକୁ ପଡ଼ିଲା। ପୁଲିସ୍ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କଲେ ନାହିଁ ବା ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ସାହସ କଲେ ନାହିଁ।

ବନ୍ଦେ ମାତରଂ ଗୀତଟି ପ୍ରତି ସରକାରଙ୍କ ଶତ୍ରୁତା ଲାଗି ରହିଲା ଓ ସେ ଶତ୍ରୁତାକୁ ସେ କୋହଲ କଲେ ନାହିଁ । ବନ୍ଦେ ମାତରଂ ଗାଇଲେ ସରକାରଙ୍କ ତରଫରୁ ଲୋକଙ୍କୁ ନିର୍ଯାତିତ କରି ଯାଉଥିଲା । ତାହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଓ କେତେକାଂଶରେ ତାହାରି ଯୋଗୁଁ ବନ୍ଦେ ମାତରଂ ଲୋକଙ୍କୁ ଆଗ ପରି ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ତାହା ପରେ ଗୋଟାଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା, ତାହା ତା'ର ମନକୁ ହେଲା ଓ ତାହା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ନଥିଲା । ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଶେଷ ହେଲା ପରେ ପୃଥିବୀଯାକର ଅବସ୍ଥାରେ ଓ ବିଶେଷତଃ ଭାରତ ଅବସ୍ଥାରେ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଯୁଗ ଆସିଲା । ଜାଲିଆନଓ୍ୱାଲାବାଗ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ଘଟିଗଲା ଓ ସେ ଘଟନା ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ପ୍ରକୃତ ଚରିତ୍ରକୁ ପଦାରେ ପକାଇଲା । ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କୁ ସୈତାନ ଶାସନ ବୋଲି କହି ସେ ଆନ୍ଦୋଳନ ତା'ର ନିନ୍ଦା କଲା । ଏସବୁ ଘଟିଗଲା ପରେ 'ବନ୍ଦେ ମାତରଂ' ପୁଣି ସାମ୍ନାକୁ ଆସିଲା । ଶାସନକଳକୁ ବି ଲାଗିଲା ଯେ ଯାହା ହେଲାଣି ଖୁବ୍ ହେଲାଣି ଓ 'ବନ୍ଦେ ମାତରଂ' ଗୀତ କି ଧ୍ୱନି (ସ୍ଲୋଗାନ୍)ରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବା ବୃଥା ହେବ ।

ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ନିର୍ଯାତନ ସତ୍ତ୍ୱେ 'ବନ୍ଦେ ମାତରଂ' ସ୍ୱନା ବଞ୍ଚି ରହିଲା, ଦେଶ ଭିତରେ ତାହା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ବିରୋଧ ଓ ଆକ୍ରମଣ ଗ୍ଭଲିଲା ତା' ସଙ୍ଗେ ପାରି ଉଠିବା ତା' ପକ୍ଷରେ ଆହୁରି କଠିନ କାମ ହେଲା । ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ କୂଟନୀତିରୁ ସେହି ବିରୋଧ ଓ ଆକ୍ରମଣର ଜନ୍ମ । ଲର୍ଡ଼ ମିଣ୍ଟୋଙ୍କର ବଳୀତରେ ଜଣେ 'ଲର୍ଡ଼' ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ଖ୍ୟାତି ନଥିଲା । ଯେତେବେଳେ ଭାରତର ବଡ଼ଲାଟ୍ ହୋଇ ଲର୍ଡ଼ କର୍ଜନ୍‌ଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଲର୍ଡ଼ ମିଣ୍ଟୋ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ ସେତେବେଳେ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ଲର୍ଡ଼ କର୍ଜନ୍ କହିଥିଲେ, "ମୋ ପରେ ମିଣ୍ଟୋ !" କିନ୍ତୁ ଲର୍ଡ଼ କର୍ଜନ୍ ଯେଉଁଠି ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ପାଦ ଠିକଣା ରଖି ପାରୁ ନଥିଲେ, ଟଳଟଳ ହେଉଥିଲେ, ଲର୍ଡ଼ ମିଣ୍ଟୋ ସେଠି କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ । ଲର୍ଡ଼ ମିଣ୍ଟୋଙ୍କ ଧରଣ ଥିଲା ଶାନ୍ତ, ଧୀର । ଲର୍ଡ଼ କର୍ଜନ ଥିଲେ ଆଖି ଝଲସେଇ ଦେଲାଭଳି । ମର୍ଲେଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ମିଶି ଭାରତର ଲୋକଙ୍କ ହିତ ପାଇଁ ଶାସନ ନୀତିରେ ମିଣ୍ଟୋ କିଛି ସଂସ୍କାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ କିମ୍ବା କଲାଭଳି ଦେଖାଇଲେ । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଯେ ଭାରତୀୟ

ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁମାନେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ନରମପନ୍ଥୀ ସେମାନଙ୍କର ସେ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଅର୍ଜନ କରି ନିଜ ଆଡ଼କୁ ଓଟାରି ନେବେ କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସଭାମାନଙ୍କୁ ସଭ୍ୟ ନିର୍ବାଚନ କଲାବେଳେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିର୍ବାଚନମଣ୍ଡଳୀ (ସେପାରେଟ୍ ଇଲେକ୍ଟୋରେଟ୍) ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ୍ ଏ ଦୁହିଙ୍କ ଭିତରେ ସେ ଗୋଟାଏ ବିଭେଦକାରୀ ବାଡ଼ୁଆ ପୁରାଇ ଦେଲେ । କର୍ଜନଙ୍କ ବେଳେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିବା ବଙ୍ଗଦେଶର ଦୁଇଖଣ୍ଡ ପୁଣି ଯୋଡ଼ା ହୋଇ ଏକ ହେଲା । କିନ୍ତୁ "ବିଭକ୍ତ କରି ଦେଇ ରାଜତ୍ୱ କର" ଏହି ନୀତିର ଫଳ ହେଲା ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଯୁଦ୍ଧ । ସେ ଯୁଦ୍ଧରେ ଯାହା ଯାହା ଆକ୍ରମଣର ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳ ହେଲା, ତହିଁରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା 'ବନ୍ଦେ-ମାତରଂ' । ଯେତେବେଳେ ୧୯୩୦ ରୁ ୧୯୪୦ ଭିତର ଦଶନ୍ଧିର ଶେଷଆଡ଼କୁ କେତେକ ପ୍ରଦେଶରେ କଂଗ୍ରେସ ମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳ ସେ ଗୀତକୁ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ କଲେ ସେତେବେଳେ ଘୋର ଆପତ୍ତି ଉଠିଲା, ଯୁକ୍ତି କରାଗଲା ଯେ ବହୁ ଦେବତାମୟ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଗନ୍ଧ ସେଥିରେ ଅଛି । ଏହି ତୀବ୍ର ଦୋଷାରୋପକାରୀ ବିତର୍କର ଇତିହାସ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ସବୁଠୁଁ ବେଶୀ ଧୀର ସ୍ଥିର ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ଡକ୍ଟର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦଙ୍କ "ବିଭକ୍ତ ଭାରତ" (୧୯୪୫) ପୁସ୍ତକରେ । ଏହି ସମୟ ଭିତରେ କିଛି କାଳ ପାଇଁ ସେ କଂଗ୍ରେସର ସଭାପତି ଥିଲେ । ଫଳ ହେଲା ଯେ ୧୯୩୭ରେ କଂଗ୍ରେସ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ସମିତି 'ବନ୍ଦେ ମାତରଂ' କୁ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ କରି ରଖିଲେ କିନ୍ତୁ ଖଣ୍ଡିତ ଭାବରେ ରଖିଲେ, କବିତାର ପ୍ରଥମ ପଦ ଯୋଡ଼ିକହିଁ ସାଧାରଣ ସଭାମାନଙ୍କରେ ଗାନ କରାଯିବ ବୋଲି ନିଷ୍ପତ୍ତି ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଦଶବର୍ଷ ଭିତରେ ବଙ୍ଗଦେଶକୁ ଭାଗ ଭାଗ କରିବା ଯୋଜନାକୁ ପୁଣି ଜୀଆଇ ଠିଆ କରାଗଲା ଓ ବିଭାଗ ହେବା ନିଶ୍ଚିତ ବୋଲି ପୁଣି ଥରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଗଲା । ଇତିହାସହିଁ ସବୁଠୁଁ ବଳ ବଙ୍ଗ-ଉପହାସକାରୀ ଶେଷରେ ହସେ ଇତିହାସ । ଭାରତରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ଚିରି ଦେଇ ଦମ୍ଭ କରି ଠିଆ କରିବାକୁ ଲର୍ଡ କର୍ଜନ୍ ୧୯୦୫ ରେ "ବଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗ" କରାଇଥିଲେ । ୧୯୪୭ ରେ ଯେତେ-ବେଳେ ନୂଆ କରି ବଙ୍ଗଦେଶକୁ ଦୁଇଭାଗ କରାଗଲା ତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଲୋପ ହୋଇଗଲା ।

ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ "ଜନମନଗଣ" ଗୀତଟିକୁ ଭାରତର ସରକାରୀ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ତାର କାରଣ ତାକୁ ବାଦ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସୁବିଧା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଏହା କରିବା ଦ୍ୱାରା ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ବିଦ୍ୱେଷକୁ ଶାନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଟିକିଏ ସୁବିଧା ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଜାତୀୟ ଚେତନାରେ 'ବନ୍ଦେମାତରଂ' ଏତେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ପ୍ରବେଶ କରି ନିଜ ପାଇଁ ଆସ୍ଥାନ କରି ନେଇଛି ଯେ ତାକୁ ସେଠୁ ସହଜରେ ତଡ଼ି ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାକୁ 'ଜନମନଗଣ'ର ଏକ ସହାୟକ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାହୋଇଛି । ସେ ସମୟରୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଊଠନୋଟି ବର୍ଷ ବିତିଗଲାଣି ଓ ସେତେବେଳେ ଉପୁଜିଥିବା ବିତର୍କର ନିଆଁ ନିଭି ଯାଇ ସାରିଲାଣି । ତେଣୁ କୌଣସି ପକ୍ଷପାତ ନଥାଇ ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ଥରେ ଆଲୋଚନା କରି ପାରିବା ଯେ 'ବନ୍ଦେମାତରଂ' ପଦ୍ୟର କବିତା ସୁଲଭ ଗୁଣାବଳୀ କଣ ଓ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ହିସାବରେ ଏହାର ଆବେଦନ କେତେ କଣ । 'ଜନଗଣମନ' ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର କବିତା, ଶ୍ରୁତିମଧୁର ଓ ସଙ୍ଗୀତମୟ, ଓ ଏହା ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟତାର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ରଟିଏ ଆଙ୍କି ଦେଉଛି । କିନ୍ତୁ ତାର କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ଓ ସେ କବିତା ପ୍ରତି ଗଭୀର ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଏ କଥା କହିବାକୁ ହେବ ଯେ 'ବନ୍ଦେମାତରଂ' କବିତାରେ ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ଅଛି ଓ ଯେଉଁ ନିଆଁ ଅଛି, ତାହା ଏଥିରେ ନାହିଁ କି ତହିଁରେ ଯେଉଁ ଐତିହାସିକ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ତାହା ଏଥିରେ ନାହିଁ । ଯଦି ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଆପତ୍ତିକୁ ଭଲ କରି ଦେଖିବା ତାହେଲେ ଜାଣି ପାରିବା ଯେ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ହିସାବରେ ବନ୍ଦେମାତରଂ କବିତାର ଉଚ୍ଚ ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱର ସେ ଆପତ୍ତିଜନକ ସ୍ଥାନ ସବୁ ଅଂଶ । କୁହାଯାଇଛି ଯେ ବନ୍ଦେମାତରଂ ଏହି କାରଣରୁ ଭାରତର ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ଯେ, ଭାରତରେ ବାସ କରୁଥିବା ଲୋକେ ନାନା ଜାତିର ନାନା ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଲୋକ, କବିତାରେ ବହୁତ ଦେବତାଙ୍କୁ ପୂଜା କରୁଥିବା ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି, ଏଥିରେ ଡାକ ହାକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବେ ହିନ୍ଦୁ ଦେବୀମାନଙ୍କ କଥା କୁହାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏପରି ମତ ଉପର ଠାଉରିଆ ଓ ବିଭ୍ରାନ୍ତକାରୀ ମତ ।

କବିତା ହିସାବରେ ଓ ଆଦର୍ଶ ହିସାବରେ ବନ୍ଦେ ମାତରଂର ପ୍ରଧାନ

ଆବେଦନ ଏହାହିଁ ଯେ ଏଥିରେ ମା'ଙ୍କୁ ସାକାର ଓ ଗୁଣାତୀତ ଏ ଦୁଇ ଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଇଟାଲିର କବି କାର୍‌ଡୁକ୍‌ସିଙ୍କ ପଦ୍ୟ "କ୍ଲିଟୁମ୍‌ନସ୍‌ଙ୍କ ବିଷୟରେ ଭାବଗୀତି" ଓ ସେହିପରି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ କବିତାଠାରୁ ତେଣୁ ଏହା ଭିନ୍ନ । କାରଣ କାର୍‌ଡୁକ୍‌ସିଙ୍କର ସେ କବିତାରେ ଇଟାଲିଆ ଇଟାଲି ଦେଶର ମାଟିରେ, ସେ ଦେଶର ଇତିହାସରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଛି, ସେଥିରେ ମଝିରେ ମଝିରେ ପୁରାତନ ଦେବ ଦେବୀଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ସତ କିନ୍ତୁ ଯାହା ଐହିକ ତା ବାହାରକୁ ସେ କବିତାଟି କ୍ୱଚିତ୍ ଉଠି ପାରିଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ "ଜନଗଣମନ" କବିତା ଓ ସେଭଳି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତାଠୁଁ ମଧ୍ୟ 'ବନ୍ଦେ ମାତରଂ' ସେତିକି ଭିନ୍ନ । "ଜନଗଣମନ" ଆଦି କବିତାରେ ଭାରତ ଏକ ଭଗବାନଙ୍କ ଅଧୀନସ୍ଥ, ସେହି ଭଗବାନ ଭାରତର ଭାଗ୍ୟ ବିଧାନ କରନ୍ତି, ଅଥବା ଭାରତ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ରଥ ସାରଥୀଙ୍କ ଅଧୀନସ୍ଥ,ସେହି ଚିରନ୍ତନ ସାରଥୀ ଭାରତର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରନ୍ତି । 'ବନ୍ଦେ ମାତରଂ' ଗୀତରେ ଯେଉଁ ଦେବୀମାନଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ସେମାନେ ମା'ଙ୍କ ନାନା ଗୁଣ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ । ଏହା ସହିତ ଉପମା ଦେବାକୁ ଯାହା ମୋର ବନ୍ଧୁ ଏନ୍.ସି.ଏମ୍*ମୋର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ,—ଏକମାତ୍ର ବିଷୟ ହେଉଛି "ଡେଲ୍‌ଫୀୟ ଭ୍ରାତୃମଣ୍ଡଳ" (ଡେଲ୍‌ଫିକ୍ ବ୍ରଦର ହୁଡ୍) ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଗୁପ୍ତ ସଂଗଠନର ଧ୍ୱଜ(ମଟୋ) ଓ ଆଦର୍ଶ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ସେହି ଗୁପ୍ତ ସଂଗଠନଟି ସେତେବେଳର ବିଭକ୍ତ ଇଟାଲୀ ଦେଶର ଏକୀକରଣ ପାଇଁ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ସେହି ନାଁଟା ହିଁ ସୂଚାଇ ଦେଉଛି ଯେ ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ଧର୍ମ ନଥିଲା । ଡେଲ୍‌ଫୀୟ ପୁରୋହିତ ଯେ ଥିଲେ ସ୍ୱଦେଶ ବତ୍ସଳ ଓ ଯୋଦ୍ଧା ପୁରୋହିତ ଏହି କଥା କହିଥିଲେ : "ମୋ ମା'ଙ୍କର ବସନ ସମୁଦ୍ର ଓ ଉଚ୍ଚ ପର୍ବତମାନେ ତାଙ୍କର ରାଜଦଣ୍ଡ" । ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ପଚରାଗଲା କିଏ ତାଙ୍କର ମା' ସେ କହିଲେ : "ସେ ସେହି ନାରୀ ଯାହାଙ୍କର କୃଷ୍ଣ କେଶ, ସେ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଜ୍ଞାନ ଓ ପୂର୍ବେ ଦେଉଥିଲେ ବଳ ; ଯାହାଙ୍କ ଯୌତୁକ ସମ୍ପତ୍ତି ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ବୃକ୍ଷ ପାଇଁ-

* ଏନ୍. ସି. ଏମଙ୍କ କୃତ "ଚିନ୍ତା ଓ ସ୍ମୃତିସମୂହ" ପୁସ୍ତକଟି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ, ୧୯୭୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ଥିବା ସୁନ୍ଦର ଉଦ୍ୟାନ ଯେଉଁଠି ସୁଗନ୍ଧ ଫୁଲଗୁଡ଼ିଏ ଫୁଟୁଛି, ଯେଉଁଠି ଅଲଭ୍ ଓ ଅଂଗୁର୍ ପଛରେ ଫଳ ଫୁଟୁଛି ଓ ଯେଉଁ ନାଷ୍ପର ହୃଦୟ ଉପରେ ଭୂଷ ଭୂଷା ହୋଇ ଥିବାରୁ ସେ ଏବେ ଆଉ ଚଳାର କରୁଛି ।” (“ସବୁ ଯୁଗର ସବୁ ଦେଶର ଗୁପ୍ତ ସଗଠନମାନ”, ଲେଖକ ସି. ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ହେକେଥର୍ଣ୍ଣ’ ଲଣ୍ଡନ୍ ୧୮୮୭, ପୃ ୧୮୮) । ‘ଆନନ୍ଦମଠ’ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ସତ୍ୟାନନ୍ଦ ଜଣେ ଦେଶବତ୍ସଳ ପୁରୋହିତ, ଯୋଦ୍ଧା ପୁରୋହିତ ଯେ ମା’ଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ସେହିପରି ଗଢ଼ିଥିଲେ ଯେପରି ସେ ଥିଲେ, ଯେପରି ସେ ଅଛନ୍ତି ଓ ଯେପରି ସେ ହେବେ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଜଣେ ମହାନ ସର୍ଜନଶୀଳ କଳାଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ, ତାଙ୍କର ଅଗାଧ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଥିଲା ଓ ତାଙ୍କର ଦୂରପ୍ରସାରୀ କୌତୂହଳ ଥିଲା । ସେ କ’ଣ କେବେ ଅକସ୍ମାତ୍ ଡେଲ୍‌ଫୀୟ ସମାଜ ବିଷୟରେ ଜାଣିଥିଲେ ?



ଗୀତଟିଏ

['ବନ୍ଦେ ମାତରଂ' ନିଜ ଗୁଣରେ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ କଳ୍ପନାକୁ ଧରି ରଖି ପାରିଥାନ୍ତା, କିନ୍ତୁ କେହି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଯଦି ତାର ବାଣୀକୁ ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ ଓ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟବାଦୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାକୁ ଯୁଦ୍ଧର ଡାକ କଲେ ତେବେ ସେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ, ସେ ସେ କବିତାଟିକୁ କବିତାରେ ଓ ଗଦ୍ୟରେ ଇଂରେଜୀରେ ଅନୁବାଦ କଲେ । ପଦ୍ୟାନୁବାଦଟି ଏ ଦୁଇଟି ଭିତରୁ ବେଶୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କିନ୍ତୁ ତାହା ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଜଣେ କବିଙ୍କର ପୁନଃ ସୃଷ୍ଟି । ମୂଳ କବିତାଟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କୌଣସି ଅନୁବାଦକର ଶକ୍ତି ନାହିଁ, ତଥାପି ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଇଂରାଜୀ ଗଦ୍ୟାନୁବାଦରୁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୂଳ କବିତାର ପଦ୍ୟାନୁବାଦ ଅପେକ୍ଷା ଆହୁରି ଭଲ ଧାରଣା ପାଇ ପାରିବେ ବୋଲି ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଇଂରାଜୀ ଗଦ୍ୟାନୁବାଦ ଏଠାରେ ଦିଆଗଲା, ସେହିଟି ଆହୁରି ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ଓ ତହିଁରେ ଲିରିକ୍ (ଭାବଗୀତି) ର ଛନ୍ଦ ସହିତ ଗଦ୍ୟର ଛନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ହୋଇଛି ।

—ଲେଖକ ।]

(ଏଠାରେ ବଙ୍ଗଳା 'ବନ୍ଦେମାତରଂ'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଦିଆ ହୋଇ ନାହିଁ । ଲେଖକଙ୍କ 'ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର' ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶିତ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଇଂରାଜୀ ଗଦ୍ୟ-ଅନୁବାଦର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଦିଆ ହୋଇଛି ।

—ଅନୁବାଦକ ।)



ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍

(ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦକ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ :—)

ବଙ୍ଗଦେଶର ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ କାରଣ କବିତାଟିରେ ମଧୁରତା, ସରଳ ସୁଧାସଲଳିତପଣିଆ ଓ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର କବିତାସୁଲଭ ଶକ୍ତି ଏ ତିନୋଟିଗୁଣର ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଛି । ଏ ଦିଗରେ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ସବୁ ବିଫଳ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଯେଉଁ ପାଠକ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷା ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ତାଙ୍କୁ ମୂଳ କବିତାର ପ୍ରକୃତ ଶକ୍ତିର ଆଭାସ ପାଖକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଧାଡ଼ିକୁ ଧାଡ଼ି ଗଦ୍ୟରେ ଅନୁବାଦ କରି ଲେଖୁଛି ।

"ମୁଁ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର କରୁଛି, ମା'
ତୁମଠାରେ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ସୁମିଷ୍ଟ ଜଳ ଅଛି ।
ତୁମଠାରେ ବହୁତ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଫଳସମ୍ପଦ ଅଛି ।
ତୁମେ ଦକ୍ଷିଣା ପବନରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଶୀତଳ ।
ନାନା ଶସ୍ୟସମ୍ଭାରରେ ତୁମେ ଶ୍ୟାମଳ ।
ସେହି ମା' ।

ତାଙ୍କର ରାତିଗୁଡ଼ିକ ଚନ୍ଦ୍ରକିରଣର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦ ପାଏ ।
ତାଙ୍କର ଜମିଗୁଡ଼ିକ ଫୁଲଫୁଟା ଗଛରେ ଢାଙ୍କି ହୋଇ ଲୁଗା ପିନ୍ଧିଲା ପରି ।
ତାଙ୍କର ହସ ମିଠା, ତୁଣ୍ଡର ଭାଷା ମିଠା
ସେହି ମା, ଯେ ବର ଦିଅନ୍ତି, ଆନନ୍ଦ ଦିଅନ୍ତି ।

ସାତକୋଟି କଣ୍ଠରୁ ଭୀମ ଗର୍ଜନ ଛାଡ଼ି ତୁମେ ଭୟଙ୍କର ହୁଅ
ଓ ଚଉଦ କୋଟି ହାତରେ ଧରିଥିବା ଖଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦାଢ଼ରେ,
କିଏ କହେ ମା, ତୁମେ ଦୁର୍ବଳ ବୋଲି ?
ଅସଂଖ୍ୟ ଶକ୍ତି ତୁମେ ଧାରଣ କରିଛ ।

ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ନମସ୍କାର କରୁଛୁ, ଯେ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି
ତାଙ୍କୁ ଯେ ନିଜ ପାଖରୁ ତାଙ୍କ ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଘଉଡ଼ାଇ ଦଅନ୍ତି ।
ସେହି ମା'ଙ୍କୁ ।

ତୁମେ ଜ୍ଞାନ, ତୁମେ ଆଚରଣ,
ତୁମେ ହୃଦୟ, ତୁମେ ଆତ୍ମା,
କାରଣ ଆମ ପିଣ୍ଡରେ ତୁମେ ପ୍ରାଣ,
ବାହୁରେ ତୁମେ ମା, ଶକ୍ତି,
ହୃଦୟରେ ମା, ତୁମେ ପ୍ରେମ ଓ ବିଶ୍ୱାସ
ତୁମର ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ମା ଆମେ ସବୁ ମନ୍ଦିରରେ ଟେକୁଁ ।

କାରଣ ତୁମେ ଦୁର୍ଗା ଯେ ଦଶଟି ଯୁଦ୍ଧାସ୍ତ୍ର ଧରିଥାନ୍ତି,
ତୁମେ କମଳା ଯେ ପଦ୍ମଫୁଲ ଭିତରେ ଖେଳୁଥାନ୍ତି,
ଓ ବାଣୀ, ଦେବୀ, ଯେ ସବୁ ଜ୍ଞାନ ଦଅନ୍ତି
ମୁଁ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର କରୁଛୁ, ଧନଦାୟିନି,
ବିଶୁଦ୍ଧା, ଅତୁଳନୀୟା, ତୁମଠାରେ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ସୁମିଷ୍ଟ ଜଳ ଅଛି,
ତୁମଠାରେ ବହୁତ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଫଳ ସମ୍ପଦ ଅଛି ।
ମା' !

ମୁଁ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର କରୁଛୁ ମା,
ତୁମେ ଶ୍ୟାମା ତୁମେ ପକ୍ଷପାତହୀନା,

ମିଠା ହସ ହସୁଥାଅ, ମଣିମୁକ୍ତା ପିନ୍ଧିଥାଅ, ସୁନ୍ଦର ବେଶ ପିନ୍ଧିଥାଅ
ତୁମେ ସମ୍ପଦମୟୀ, ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଦେବୀ,
ମା' ।

—ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଜନ୍ମଶତବାର୍ଷିକୀ ପାଠାଗାର,
୮ମ ଖଣ୍ଡ, ୧୯୭୨, ପୃ ୩୧୧-୩୧୪

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲେଖାବଳୀ

୧ । ଲଳିତା ଓ ମାନସ : କୈଶୋର ବେଳର କବିତାଗୁଡ଼ିଏ, ୧୮୫୬

୨ । ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀ : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୬୫

୩ । କପାଳକୁଣ୍ଡଳା : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୬୬

୪ । ମୃଣାଳିନୀ : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୬୯

୫ । ବିଷବୃକ୍ଷ : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୭୩

୬ । ଇନ୍ଦିରା : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୭୩

୭ । ଯୁଗଳାଙ୍ଗୁରୀୟ : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୭୪

୮ । ଲୋକରହସ୍ୟ : ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର, ଗୁଡ଼ିଏ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନକ୍ସାର ସଙ୍କଳନ, ୧୮୭୪

୯ । ବିଜ୍ଞାନ ରହସ୍ୟ : ବିଜ୍ଞାନ ବିଷୟରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ସଙ୍କଳନ, ୧୮୭୫

୧୦ । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୭୫

୧୧ । ରାଧାରାଣୀ : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୭୫

୧୨ । କମଳାକାନ୍ତଙ୍କ ଦପ୍ତର : (କମଳାକାନ୍ତଙ୍କ କାଗଜପତ୍ର) ୧୮୭୫

୧୩ । ବିବିଧ ସମାଲୋଚନା : ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିଏ, ୧୮୭୬

୧୪ । ରଜନୀ : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୭୭

୧୫ । କୃଷ୍ଣକାନ୍ତଙ୍କ ଉଇଲ୍ : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୭୮

୧୬ । କବିତା ପୁସ୍ତକ : କେତେଗୁଡ଼ିଏ କବିତା, ୧୮୭୮

୧୭ । ସାମ୍ୟ : ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଙ୍କଳନ, ୧୮୭୯

୧୮ । ପ୍ରବନ୍ଧ ପୁସ୍ତକ : ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିଏ, ୧୮୭୯

୧୯ । ରାଜସିଂହ : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୮୨

୨୦ । ଆନନ୍ଦ ମଠ : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୮୨

୨୧ । ମୁଚିରାମ ଗୁଡ଼୍‌ର ଜୀବନ ଚରିତ : ବ୍ୟଙ୍ଗ ସମାଲୋଚନା, ୧୮୮୪

୨୨ । ଦେବୀ ଚୌଧୁରାଣୀ : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୮୪

୨୩ । କୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ର : ପ୍ରବନ୍ଧ, ୧୮୮୬

୨୪ । ସୀତାରାମ : ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୮୭

୨୫ । ବିବିଧ ପ୍ରବନ୍ଧ, ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ୧୮୮୭

୨୬ । ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ, ପ୍ରଥମ ଭାଗ : ଅନୁଶୀଳନ (ସଂସ୍କୃତ) ୧୮୮୮

୨୭ । ବିବିଧ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ, ୧୮୯୨

୨୮ । ସହଜ ରଚନା ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ, ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ, ୧୮୯୪

୨୯ । ସହଜ ଇଂରେଜି ଶିକ୍ଷା : ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ, ୩ୟ ସଂସ୍କରଣ, ୧୮୯୪, ଏ ବହି ଖଣ୍ଡିକ ଆଉ କେଉଁଠି ଦିଶୁ ନାହିଁ ।

୩୦ । ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବଦ୍‌ ଗୀତା : ଗୀତାର ଅନୁବାଦ ଓ ଭାଷ୍ୟ, ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ୧୯୦୨ ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

୩୧ । ରାଜମୋହନଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ : ଇଂରେଜି ଉପନ୍ୟାସ, ୧୮୬୪ ରେ "ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ଫିଲଡ୍ ପତ୍ରିକାରେ ଥର ଥର ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ, ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ ୧୯୩୫ ।



ବଙ୍ଗ-ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ (୧୮୩୮-୧୮୯୪) ଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଆକାଶରେ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ସହ ତୁଳନୀୟ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାର ମୌଳିକତ୍ୱ ଓ ଉତ୍କର୍ଷକୁ ଆମେ ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟ ଦେଉଁନା କାହିଁକି ସେ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଆଧୁନିକ ଭାରତର ପ୍ରଥମ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏବଂ ଜଣେ ମହତ୍ତମ ଔପନ୍ୟାସିକ ହିସାବରେ ସେ ଗୃହୀତ ହେବେ ।

ମହାନ ଔପନ୍ୟାସିକ, ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ; କିନ୍ତୁ ଜଣେ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ କଳାକାର ରୂପେ ସେ ଯେଉଁ ହୃତ୍ମର୍ଣ୍ଣିତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜାଗରଣରେ ସେ ଯେଉଁ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ତା'ର ଔଜ୍ଜଲ୍ୟରେ ସମାଲୋଚକୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ପ୍ରୟୋଗପଦ୍ଧତିକୁ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ କିଛି ଅଂଶରେ ମଳିନ ମନେହୁଏ ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବନ୍ଦେ ମାତରଂ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସମ୍ପଦ । ଏହି ମହାନ ଗୀତର ଆଦ୍ୟବାଣୀ ଆମ ଦେଶର ରାଜନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ପ୍ରଣୋଦିତ କରିଥିଲା । ଭାରତର ଜାତୀୟତାବାଦୀଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଏହି ବାଣୀ ରଣ ହୁଙ୍କାରରେ ପରିଣତ ହେଲା ।

ଡଃ ସୁବୋଧଚନ୍ଦ୍ର ସେନଗୁପ୍ତ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣାଶୁଣା ପଣ୍ଡିତ ଓ କୃତବିଦ୍ୟ । 'ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା' ସିରିଜର ଏହି ସୀମିତ ପରିସର ପୁସ୍ତକରେ ସେ ଔପନ୍ୟାସିକ, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଓ ସମାଲୋଚକ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ବରିଷ୍ଠ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କର ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ରଚନା ଭାରତର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ।